ادب اور زندگی

مجنوں گورکھپوری کی چند تنقیدات کا مجموعہ

ترمیم و اضافہ کے ساتھ

احمد صدیق مجنوں ایم اے

کتاب خانہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ

بار دوم سنہ ۴۲ء

قیمت دو روپیہ

باہتمام محمد اسمٰعیل صدیقی

مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ

ناشرین

کتب خانہ الفرقان امین الدولہ پارک لکھنؤ

فہرست

گذارش

ادب کے لئے تنقید بڑی ضروری چیز ہے۔ وہ اس کو صحیح راستوں پر لگاتی اور گمراہ ہونے سے بچاتی ہے۔ ادب کو ایک ترشے ہوئے ہیرے کی شکل دینا بغیر تنقید اور ایک اچھی تنقید کے ناممکن ہے۔ ادب تنقید ہی کے سہارے آگے بڑھتا اور ترقی کی منزلیں طے کرتا ہے جس ادب میں تنقید کا رواج نہیں ہوتا وہ ادھورا ہے، اس میں کمزوریاں اور خامیاں جگہ جگہ پر بے نقاب نظر آتی ہیں۔ اور اس کے پڑھنے والے پر مجموعی طور سے کوئی اچھا اثر بھی نہیں پڑتا۔

اردو ادب میں جب تک اچھی تنقید کا رواج نہیں ہوا اس میں ایک بجھی بجھی سی کیفیت رہی۔ اس نے ترقی کی کوئی ایسی قابل ذکر منزلیں طے نہیں کی جو ادب کے دھارے کا رخ بدل دیتیں۔ لیکن جب حالی، شبلی اور آزاد کے

نقاد پیدا ہوئے تو ان کی کوششوں اور ان کے تنقیدی کارناموں نے ہمارے ادب کی بہتی ہوئی ندی کا رُخ بدل دیا۔ اس میں بہت سی اصلاحیں ہوئیں۔ جدید تحریکوں کے بیج بوئے گئے۔ اور ان کی مختلف شاخوں میں نئی نئی کونپلیں پھوٹنی شروع ہوئیں۔ حالی۔ شبلی اور آزاد کے بعد سے ہمارے ادب نے جس سرعت کے ساتھ ترقی کی وہ سب ایک اچھی تنقید کی مرہون منت ہے۔ حالی و شبلی اور آزاد کی کوششیں ترقی کا پہلا قدم تھیں ــــ ان کے بعد کچھ ایسے لوگ آئے جن کی شائستگی نے اردو ادب کو سنوارنے میں ان سے کہیں زیادہ حصّہ لیا۔

ان سب میں مجنوں گورکھپوری ایک خاص مرتبے کے مالک ہیں۔ ایک اچھے نقاد کے لئے جن باتوں کی ضرورت ہوتی ہے، وہ سب کی سب مجنوں میں موجود ہیں۔ مجنوں سمجھدار ہیں۔ وہ سوچ سکتے ہیں ــــ وہ چیزوں کی تہہ تک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں وہ کسی چیز کو صرف سطحی نظر سے دیکھ کر کوئی رائے قائم نہیں کرتے۔ بلکہ اس کے دل کو ٹٹولتے اور اس کی دھڑکنوں کا بغور تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ شاید ہی علوم کا کوئی شعبہ ہو جس کے متعلق وہ کافی معلومات نہ رکھتے ہوں ــــ ادب، معاشیات، عمرانیات، سیاسیات، فلسفہ و نفسیات، اور سائنس۔ ان تمام علوم میں ان کو دخل ہے ان تمام علوم کی روشنی ہی میں وہ ادب کو دیکھتے ہیں۔ اور اس کی ساری خصوصیات کو اپنے جادو نگار قلم کے زور سے ہمارے سامنے بے نقاب کر دیتے ہیں۔ لوئی کزمیاں (LOUIS CAZAMIA نے اپنی مشہور کتاب CRITICISM IN THE MAKING میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ صحیح معنوں میں نقاد وہی شخص ہو سکتا ہے جس کے دماغ میں ہزاروں

دماغوں کی صلاحیتیں یکجا ہوں۔ (THE CRITIC SHOULD BE

THE MYRIED MINDED MAN) مجنوں پر یہ خیال بالکل صادق آتا ہے

ان کے دماغ میں ایک بڑے نقاد ایک بڑے افسانہ نگار، ایک بڑے انشاء

پرداز ادیب کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں۔ وہ زندگی کے ہر شعبے سے دلچسپی رکھتے ہیں

ان کے مختلف مسائل پر بخوبی غور و خوض کر سکتے ہیں۔ ان کے بڑے ہونے کی ایک

بڑی دلیل تو یہی ہے کہ وہ بیک وقت ایک کامیاب افسانہ نگار اور ایک کامیاب

نقاد ہیں۔ ان دونوں چیزوں کا ایک شخص میں پایا جانا مشکل ہی ہوتا ہے۔ مجنوں

کی تنقید میں گہرائی ہے۔ جان ہے۔ اور پھر سب سے بڑھ کر ان کی تحریر کا ایک

خاص انداز یعنی شگفتگی کے ساتھ ساتھ ایک سلجھی ہوئی کیفیت، پڑھنے والے

پر گہرا اثر پیدا کرتی ہے۔ ان کی تنقید کو پڑھتے وقت اس میں چاشنی محسوس ہوتا ہے۔

اردو تنقید اگرچہ بہت آگے بڑھ چکی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ابھی

بہت پیچھے ہے۔ تنقید کے نظریاتی پہلو کا تو اس میں دور تک کہیں پتہ نہیں

چلتا۔ اسی خیال کے پیش نظر ہم ادب اور زندگی کا دوسرا اڈیشن پیش کر رہے

ہیں۔ اس مجموعے کے مضامین میں کافی ترمیم کر دی ہے۔ کچھ مضامین کا اضافہ بھی۔

"نیا ادب کیا ہے" "اردو مختصر افسانہ میں جدید میلانات" بالکل نئے

مضامین ہیں ——— اور چونکہ آج وقت کے اہم مسائل ہیں اس لئے ضروری

اور مفید بھی ——— "ادب اور زندگی" کے مضامین گو اگرچہ یہ دوسرا

اڈیشن ہے اور اس لحاظ سے کسی قدر پرانا بھی ——— لیکن ادب کی کوئی چیز

کبھی پرانی نہیں ہوتی۔ بشرطیکہ اس کے فن کا معیار جدت کی روح

ادب اور زندگی

(۱)

ادب کیا ہے؟ اس کا وجود دنیا میں کیوں ہوا؟ انسان کی زندگی سے
اس کا کیا تعلق ہے یا ہو سکتا ہے یا ہونا چاہیے؟ یہ اور اسی قسم کے بہت سے سوالات
جو اسی قدر پرانے ہیں جس قدر کہ خود ادب، اور ادب فکر ہر ملک اور ہر دور میں ان
کے جواب دیتے آئے ہیں۔ اگر آج ہم انھیں جوابات کو دہرا دیں تو ہم کو تشفی
نہیں ہوگی۔ اس لیے کہ اب ان استفسارات کی نوعیت بدل گئی ہے اور مستفسر
کے تیور کچھ اور ہیں۔ پہلے جو ہم ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کی ماہیت اور غرض و غایت
دریافت کرتے تھے تو اس کا محرک صرف ایک متصوفانہ استعجاب ہوتا تھا جس کی تشفی
کسی ایسے جواب سے ہو سکتی تھی جو حسین اور دل نشین ہو لیکن اب ہمارے جواب کو دل نشین نہیں
دماغ نشین ہونا ہے۔ اس لیے کہ اب یہ سوالات عمرانیات (Sociology) کے
سوالات ہو گئے ہیں۔ ان سے باضابطہ اور مفصل بحث اس سلسلے کی دوسری تقریروں میں کی
جائے گی۔ اس وقت مجھے صرف ایک سوال کو اٹھانا اور اسی سے بحث کرنا ہے یعنی "ادب
کو انسان کی زندگی سے کیا تعلق ہے؟"

ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا، اور ادب ترک یا تپسیا کی پیداوار نہیں ہے۔
ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئتِ اجتماعی یا ایک خاص نظامِ تمدن کا پروردہ ہوتا ہے

جس طرح کوئی دوسرا فرد، ادیب بھی براہِ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے
متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات۔ ادیب کو خلاق کہا گیا
ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ قادرِ مطلق کی طرح صرف ایک "کُن" سے جو جی چاہے
اور جب وقت جی چاہے پیدا کر سکتا ہے۔ شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں شک نہیں کہ ایک اندرونی
تحریک سے مجبور ہو کر کہتا ہے جو بظاہر انفرادی چیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دراصل یہ اُپج اُن تمام
خارجی حالات و اسباب کا نتیجہ ہوتی ہے جس کو مجموعی طور پر تمدّن یا ہیئتِ اجتماعی کہتے ہیں
شاعر کی زبان الہامی زبان مانی گئی ہے۔ مگر یہ الہامی زبان درپردہ زمانہ اور ماحول کی
زبان ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو تاریخِ ادب کی اصطلاح کے کوئی معنی نہ ہوتے۔ جرمنی کے
مشہور فلسفی ہیگل نے فلسفے کو تاریخ مانا ہے یعنی فلسفہ نام ہے انسان کے خیالات و افکار کے
آگے بڑھتے رہنے اور زمانے کے ساتھ بدلتے رہنے کا۔ اسی طرح ادب بھی تاریخ ہے
جس میں کسی ملک یا کسی قوم کے دور بہ دور بدلتے ہوئے تمدن کی مسلسل تصویریں
نظر آتی ہیں۔ جن کے دیکھنے کے لیے دیدۂ بینا درکار ہے۔ فنونِ لطیفہ بالخصوص ادبیات کسی
نہ کسی حد تک قوموں کے عروج و زوال کا آئینہ ضرور ہوتے ہیں۔

[illegible] کہتا ہے کہ ہر دور کو خود اپنا قومی ادب (CLASSICS) پیدا کرنا
چاہیے یعنی ہر ادبی کارنامے میں ان عصری میلانات و خصوصیات کا ہونا ضروری ہے
جن کے لیے جرمن زبان میں (ZEITGIEST) کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔
جس کے معنی "روحِ عصر" کے ہیں۔ آج محض سخن کاری کو ادب نہیں کہتے ادب
اگر اپنے زمانے کے تازہ ترین فکریات (IDEOLOGY) یعنی اجتماعی خیالات
و فکر کا حامل نہیں ہے تو وہ صحیح معنوں میں ادب نہیں ہے اب یہ حقیقت روشن

ہو چکی ہے کہ حسن، خیر اور حقیقت تینوں کو ایک آہنگ بنا کر پیش کرنے کا نام ادب ہے
اور سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو بیک وقت ہمارے ذوقِ حسن، ذوقِ فکر اور ذوقِ عمل
کو بہ صورت آسودہ کرے اور حرکت میں لائے۔ اب خیالِ حسن اور حسنِ عمل کا چولی دامن
کا ساتھ ہے اور ادبیات کو بے غرض و غایت ہوتے ہوئے بھی میلانی (TENDENTIOUS)
ہونا ہے یعنی اس کے اندر ایک چھپے ہوئے غایتی میلان (PURPOSE BIAS)
کا ہونا لازمی ہے۔

اس کو چند مثالوں سے سمجھیے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ اس وقت کسی ملک میں
ایلیڈ یا ڈوائن کامیڈی یا شاہنامہ یا رامائن نہیں لکھی جا رہی ہے؟ اس کا سبب
صرف یہ ہے کہ ادیب یا شاعر زمان و مکان سے بغاوت نہیں کر سکتا۔ اگرچہ وہ ان
چیزوں کا غلام بھی نہیں رہ سکتا۔ آج اگر کوئی ادیب الف لیلہ تصنیف کرے تو
نہ صرف اس کی ہم عصر نسل اس کو مجذوب کی بڑ یا بے وقت کا راگ سمجھ کر ہنسی اڑائے
گی بلکہ تاریخ کے کسی دور میں بھی اس کو کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جائے گا صرف
اس لیے کہ اس کے اندر وہ "روحِ عصر" مفقود ہوگی جس کے بغیر ادب بے جان
قالب بن کر رہ جاتا ہے اور زندہ نہیں رہ سکتا۔ "داستانِ امیر حمزہ" کے لیے عام طور
سے مشہور ہے کہ وہ اکبر بادشاہ کی تفریح کے لیے لکھی گئی۔ لیکن بعض اہلِ تحقیق کی
رائے ہے جو زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے کہ یہ داستان گیارھویں صدی میں محمود غزنوی
کو آمادۂ جہاد کرنے کے لیے تصنیف کی گئی۔ بہرحال یہ داستان ایک ایسی معاشرت
اور ایسی اجتماعی ذہنیت کی پیداوار ہے جو مذہب کے نام پر جانیں تلف کرانا
کارِ ثواب سمجھتی تھی، جو زندگی کے ہر مسئلے کو کفر و اسلام کی روشنی میں حل کرتی

تھی، وہ جادو سحر و طلسم، دیو پری، گنڈہ تعویذ، آکاش پاتال اور اسی قسم کی اور بہت سی خیالی و غیر واقعی چیزوں کے وجود پر صدقِ دل سے ایمان رکھتی تھی۔

میر و غالب اپنے اپنے وقت سے پہلے یا بعد نہیں پیدا ہوئے۔ دلّی کی شاعری پتن ہونے کے بعد لکھنؤ میں رواج نہ پا سکی یا لکھنوی شاعری اپنے وقت سے پہلے دلّی میں جنم نہ لے سکی۔ یہ سب محض اتفاقی امور نہیں ہیں بلکہ تاریخی تقدیریں ہیں، جس طرح ہر چیز تاریخ کے بننے سے مجبور ہے اُسی طرح ادب بھی مجبور ہے۔ تاریخی جبریت (HISTORICAL DETERMINISM) کچھ اقتصادیات اور عمرانیات ہی کا قانون نہیں ہے۔ ادبیات کی دُنیا میں بھی قدرت کا یہی اٹل قانون جاری ہے یعنی کوئی ادبی پیداوار نہ وقت سے پہلے ہو، نہ وقت کے بعد۔ اور اگر ہوئی تو وہ شاہکار تسلیم نہیں کی جائے گی اور اس کا تاریخ میں کوئی مقام نہ ہوگا۔

دُنیا کے ادبیات کا اگر تاریخی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت دن کی طرح روشن ہو جاتی ہے کہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب بھی انھیں حالات و اسباب کا نتیجہ ہے جن کو مجموعی طور پر ہیئتِ اجتماعی یا نظامِ تمدن کہتے ہیں۔ ادب انسان کے جذبات و خیالات کا ترجمان ہے اور انسان کے جذبات و خیالات تابع ہوتے ہیں زمانے اور ماحول کے۔ جیسا دور اور جیسی معاشرت ہوگی ویسے ہی جذبات و خیالات ہوں گے اور پھر ویسا ہی ادب ہوگا۔

تہذیب و معاشرت کی باگ ڈور زمانۂ قبلِ تاریخ سے ہمیشہ ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کے ہاتھ میں رہی جو ہدایت اور رہبری کے بہانے عوام النّاس پر برابر حکومت کرتی رہی۔ عوام خیالات و افکار میں، قول و فعل میں، بود و باش میں اسی

حکمراں جماعت کی تقلید کرنے کی کوشش کرتے رہے اور اسی کا نام تہذیب یا عمرانیت یعنی (CULTURE) رکھا گیا۔

انسانی تہذیب کا قدیم ترین دور وہ ہے جبکہ انسان صرف وحشت و استعجاب کے عالم میں رہتا تھا جبکہ نظامِ کائنات کی ہر وہ چیز جو دلوں میں خوف یا حیرت پیدا کرتی تھی، دیوی یا دیوتا سمجھی جاتی تھی اور پوجی جاتی تھی اس کو پروہت کال یا دورِ کہانت کہتے ہیں۔ اس دور میں اوّل اوّل تو تحریر کا وجود ہی نہیں تھا قدرت کے بے شمار عناصر کو دیویوں اور دیوتاؤں سے تعبیر کر کے اُن کی شان میں بھجن اور گیت بنائے جاتے تھے جو سینہ بہ سینہ چلتے تھے۔ اس دور کے ویدی حمد و ثنا یہی بھجن اور گیت ہیں جو ایک منتخب اور مخصوص جماعت کے افکار ہیں یعنی پروہتوں یا کاہنوں کی جماعت تھی جو معاشرت اور اس کے ہر شعبے کی امین اور رہبر تھی، جو زندگی اور موت کی مالک سمجھی جاتی تھی، اور جمہور یعنی محنت کرنے والے گروہ کو مرعوب کر کے قابو میں رکھنے کا طریقہ جانتی تھی۔ کچھ عرصے بعد جب لکھنا پڑھنا ایجاد ہوا تو اسی حکمراں جماعت نے اس کو اپنا موروثی حق بنا لیا اور عوام کو اس سے محروم رکھا۔ یہاں تک کہ لکھنے پڑھنے کی قابلیت ایک خاص توفیقِ خداوندی سے تعبیر کی جانے لگی۔ مصر میں تحریر ایک خاص قسم کے حروف میں لکھی جاتی تھی جن کو مقدس (HEIROGLYPHS) کہتے تھے اور جن کو صرف کاہن پڑھ سکتے تھے۔ ویدوں کی زبان دیو بانی یعنی دیوتا کی زبان کہلاتی تھی اور اتنی پاک اور مقدس تھی کہ شودروں کے لیے حکم تھا کہ اس کو پڑھنا تو کجا کہیں سے اس کا کوئی لفظ سننے بھی نہ پائیں اور اگر کوئی شودر ویدوں کا کوئی لفظ سن لے تو اس کے کان میں سیسہ پگھلا کر ڈال دیا جائے۔ یہ حرف شناسی کی تیرگی کا دور تھا۔ اسی دور میں

نثری اور سورما بھی پیدا ہوتے گئے اور رزمیاتی تہذیب (EPIC CIVILIZATION) کی بنیاد پڑی جماعت کے وہ افراد جو شکار میں کوئی زبردست مہم سر کرتے تھے یا جو قدرت کی بھیانک قوتوں کا مقابلہ کرتے تھے سورما یا غازی یا بطل سمجھے جاتے تھے اور ان کی بڑی تعظیم کی جاتی تھی۔ اس لیے کہ ان کارناموں کو خاص تائید غیبی سے منسوب کیا جاتا تھا۔ یہ کارنامے منظوم کیے جاتے تھے جن کو لوگ گاتے اور سنتے تھے۔ اس طرح ان بہادروں کی مستقل یادگاریں قائم رہتی تھیں۔ غرضکہ تہذیب کا یہ پہلا دور پروہتوں اور دیدوں کا دور تھا۔ یونان میں ہومر کے بھجن اور اس کے مشہور رزم نامے الیڈ اور اوڈیسی اور ہندستان میں وید، مہابھارت اور رامائن اس تہذیب کی غیرفانی یادگاریں ہیں۔

کچھ عرصے بعد قدرت کی تمام موافق اور مخالف قوتوں کی جگہ صرف دو قوتوں نے لے لی گویا تمام موافق قوتیں مل کر ایک قوت میں تبدیل ہو گئیں جو یزداں یا خدا کہلائی اور تمام مخالف قوتوں نے مل کر ایک دوسری قوت کی صورت اختیار کر لی جس کا نام اہرمن یا شیطان رکھا گیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ خرافات واساطیر بھی زیادہ منضبط اور معقول و مدلل ہوتے گئے۔ یہ مذہبی دور تھا اور ژند اوستا، اسفار موسوی انجیل، قرآن اور دوسری الہامی کتابیں اس دور کے سب سے بڑے ادبی اختراعات ہیں۔

سیاسی نقطۂ نظر سے یہ اس دور کی ابتدا تھی جس کو "سامنت کال" یا جاگیرشاہی دور (FEUDAL AGE) کہتے ہیں۔ یہ دور ممالک مغرب میں تو اٹھارہویں صدی تک رہا لیکن ہندستان میں ۱۸۵۷ء کے غدر سے پہلے اس کا خاتمہ نہ ہو سکا۔ تمدن اور علم و ادب برہمنوں اور کاہنوں کی گرفت سے آہستہ آہستہ آزاد ہو گیا اور بڑے بڑے

[illegible] اور جاگیرداروں کے قبضے میں آ گیا۔ تمدن کی نمائندگی پھر بھی ایک منتخب
اور مخصوص جماعت کے ہاتھ میں رہی۔ جاگیرداروں کی جماعت اس عہد میں ذی اقتدار
و حکمراں جماعت تھی اور عمرانی و معاشرتی معاملات میں جنتا یا عوام الناس کی
رہبری کر رہی تھی۔ اس دور کے ادبیات کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ خطاب اگرچہ
اکثر و بیشتر عوام سے ہے لیکن ہر ایک خاص مقام سے وہ خیالات، جذبات، رسوم و
روایات اور تصورات ہیں جو جاگیرداروں اور امیروں کی معاشرت سے ماخوذ ہیں۔
جاگیرداری کی پشت پناہ مذہب بنا ہوا تھا۔ اس لیے کہ اس پر یہ راز کھل چکا
تھا کہ وہ تن تنہا اپنے پیروں پر کھڑا نہیں رہ سکتا۔ یہ سمجھ کر مذہب نے جاگیرداری کی
حمایت کے پردے میں خود اپنے لیے سہارا ڈھونڈھا۔ اس سے پہلے بھی پروہتوں
نے سورماؤں سے مدد لی تھی اور برہمن اور چھتری مل کر ہی جنتا پر حکومت
کرتے تھے لیکن اب تو مذہب نے سلطانِ وقت کو خدا کا نائب قرار دے دیا۔ اس
کا فرمان حکمِ الٰہی ٹھہرا اور رعایا پر اس کی اطاعت ایک مذہبی فرض سے کم نہ تھی۔ اس
دور کا ادب یا تو راہبوں، فقیروں اور صوفیوں کے ہاتھ میں تھا جو اس دنیا سے ہمارا
دل اچاٹ رکھنے کی کوشش کرتے تھے اور زندگی کی تاب ہم سے چھین لیتے تھے
یا پھر ان لوگوں کے ہاتھ میں تھا جو طبقۂ اعلیٰ سے تعلق رکھتے تھے اور جن کے جذبات
و افکار اس دنیائے عشرت کے ساختہ و پرداختہ ہوتے تھے جو سرتاسر رنگینی اور
تصنع کی دنیا تھی اور جہاں خزاں کی بیرنگیوں میں بھی صبحِ بہار کا رنگ قائم رکھا جاتا تھا۔
دنیا کے بہت سے مشہورِ روزگار ادبی کارنامے سامنتی تہذیب کے مختلف دور
کی یادگار ہیں جن کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جن میں

[illegible]وشی و تعمیر دی گئی ہے، دوسری وہ جن میں یا تو مجادلہ و مقاتلہ، کشت و خون
کی حیثیت ہے یا عیش و عشرت اور فرصت و فراغت کی زندگی کی تخئیل ہے۔ ڈانٹے کی
"ڈیوائن کامیڈی"۔ بوکیچیو کی "ڈیکیمران"۔ چاسر کے "حکایات کینٹربری"۔ فردوسی
کا "شاہنامہ"۔ سعدی کی "گلستاں"۔ جامی کی "یوسف و زلیخا"۔ جائسی کی "پدماوت"
اسی تہذیب کے نقوش ہیں۔ رومی اور حافظ کبیر اور میرا بائی وغیرہ اسی ماحول کے
تربیت یافتہ ہیں۔

سنہ [illegible] میں کولمبس نے جمائیکا سے ایک مرتبہ لکھا تھا "سونا بھی عجیب
و غریب چیز ہے۔ جس شخص کے پاس سونا ہے وہ اپنی خواہشوں کا خداوند ہے۔ سونے سے
یہ بھی ممکن ہے کہ روحوں کے لیے فردوس کا راستہ کھول دیا جائے۔" یہ آواز ایک
خاص میلان کا پتہ دیتی ہے۔ سولہویں صدی مسیحی قزاقوں کی صدی ہے۔ سارا یورپ
سونے کے پیچھے دیوانہ ہو رہا تھا اور جہاں کہیں سونے کا سراغ لگتا تھا لوٹتا مارتا،
خود اپنی اور دوسروں کی جانوں کو ہلاک کرتا ہوا پہنچ جاتا تھا۔ اب معاشرت اور
تہذیب کی میزان زمینداری نہیں بلکہ زرداری تھی۔ سامنتی تہذیب کی بنیادیں
ہل گئی تھیں اور ساری عمارت ڈھہ رہی تھی۔ اس کی جگہ ایک نئی تہذیب
تعمیر ہو رہی تھی جس کا نام "دولت شاہی" (CAPITALIST) تہذیب ہے
سولھویں صدی سے لے کر جو دور رہا ہے وہ "مہاجن کال" یعنی سرمایہ داری کا
دور ہے۔

اس طویل دور کا ابتدائی حصہ جو ایلزبتھ کا دور کہلاتا ہے دو باتوں کے لیے
ممتاز ہے "سودائے زر" اور "جنون سیر و سیاحت"۔ سیر و سیاحت کا مطلب

بھی سونے کی دولت اور سلطنت کی توسیع تھا۔ اس وقت کے ادب کا مطالعہ کیجیے تو اس سے شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ زر اندوزی کی تحریک ہوتی ہے۔ [illegible] سیر و سیاحت کی۔ شیکسپیئر جیسا دنیا کا مسلّم الثبوت خلاق ادب کہتا ہے کہ یہ زرد چمکیلی دھات سیاہ کو سفید، کریہ کو حسین، غلط کو صحیح، رذیل کو شریف، بڈھے کو جوان، بزدل کو جواں مرد بنا سکتی ہے۔ یہ زرد فام مذہبوں کو بنا بگاڑ سکتی ہے۔"

اسی شہرۂ آفاق تمثیل نگار کی مشہور تمثیل "آتھیلو" میں ڈزڈیمونا آتھیلو کے پیچھے صرف اس لیے باؤلی ہو گئی تھی کہ وہ دنیا دیکھے ہوئے تھا اور طرح طرح کی مہمات سر کیے ہوئے تھا۔ اس نے محض اپنی سرگزشت دلچسپ انداز سے بیان کر کے ڈزڈیمونا کو اپنا فریفتہ بنا لیا تھا۔

بہرحال اب نظام معاشرت اور نصاب اخلاق سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں آگیا۔ اس انقلاب زندگی کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ اب ادب متوسط درجہ کی جماعت کی زندگی کا آئینہ دار تھا۔ اسپنسر، شیکسپیئر، ملٹن، سروانٹیز کی تصانیف، مولیئر سب اسی جماعت کی تہذیب کے تخیلی پیکر ہیں۔ اسپنسر کی تخیل پرستی، ملٹن کی مذہب پسندی دونوں کہیں محسوس اور کہیں غیر محسوس طور پر اسی دولت کی تحریک کے مختلف تعبیرات ہیں جو نہایت خوبصورت اور دلکش اشاروں میں ہم کو بتاتے ہیں کہ کیمیا کا [illegible] صرف اس لیے ختم ہو گیا ہے کہ اب اس کی جگہ کارخانوں کے [illegible] نے لے لی ہے۔ [illegible] صدی کے آخر تک یہ دور بڑے استقلال سے [illegible] انسان کی [illegible] جاری رہا۔ لیکن سونے چاندی کی بندش [illegible] حصہ [illegible] کے بعد [illegible] کی طرف [illegible] فرانس نے نئی روح [illegible] انسان کی آنکھیں کھول دیں اور [illegible] انتخابات [illegible]

انسان کو احساس ہونے لگا کہ صنعتی فروغ نے اس کو کس طرح غلام بنا رکھا ہے
بظاہر کلیں اُس کے اشاروں پر حرکت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں لیکن دراصل وہ
خود ان کلوں کے اشارے پر چل رہا ہے۔ اس احساس نے پھر ساری دُنیا میں ایک
بے چینی پیدا کی اور ہر طرف ناآسودگی کی لہریں اُٹھنے لگیں۔ علم و ادب میں اس
انتشار اور بے اطمینانی کا نتیجہ وہ عالم گیر تحریک تھی جس کو "رومانی بیداری"
(ROMANTIC REVIVAL) کا نام دیا جاتا ہے اور جو مادیت اور ثروت پرستی
کے خلاف محض ایک ردِ عمل تھا۔ اس تحریک کے علمبرداروں میں فرانس کے مشہور مفکر
اور ادیب روسو کا نام سب سے آگے رہے گا۔ انسان اپنی زندگی کی اصل غایت
کو بھول رہا تھا۔ اُس کو چونکا دینے کی ضرورت تھی، اور اس دور کے ادیبوں نے
یہی کیا ہے۔ گیٹے، ورڈسورتھ، شیلی، بائرن، ٹینی سن، کارلائل، رسکن، ڈکنس،
سب نے ایک آواز ہو کر اس تصنع اور کھوکھلے پن کا پردہ فاش کیا ہے جو سرمایہ داری
کے ساتھ آیا تھا اور انسانی معاشرت کا جزو بن گیا تھا۔ لیکن اس دُھن میں یہ
لوگ دوسری جگہ چلے گئے اور بجائے اس کے کہ حالات و واقعات کا مقابلہ کرتے
اُن سے پناہ چاہنے لگے۔ اس سمجھ میں نہ آنے والی دُنیا کے بھاری اور تھکا دینے والے
بوجھ کا نعم البدل ان لوگوں نے اس خیالی اور ذہنی دُنیا کو سمجھا جس میں صرف ہمارے
جذبات ہماری رہبری کرتے ہیں اور جس میں اِس جسمانی پیکر کی سانس اور انسانی
خون کی حرکت بھی ختم جاتی ہے۔ انسان کی روح کو بیدار کرنے کی یہ تدبیر سوچی گئی کہ
اس کے جسم کو سُلا دیا جائے۔ اُس کا لازمی نتیجہ داخلی عنصر کی وہ زیادتی تھی جو اس
دور کی سب سے زبردست خصوصیت ہے۔ "اعترافاتِ روسو" سے لے کر بائرن

کہ "چائلڈ ہیرلڈ" تک ہر ادبی کارنامہ ایک طرح کا "نفسیاتی فرار کا حیلہ" ہے،
جس میں انسان کی اندرونی کشمکش اور ذہنی تضادات کے نقشے پیش کیے گئے
ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر شخص نے ایک تہائی یا ذہنی حصہ تعمیر کیا ہے جس کے
اندر اس نے اپنے کو محفوظ و مامون کر لیا ہے اور اب وہ تمام حادثات اور واقعات
سے بالکل بے خبر ہے گو اس تصادم سے اندر سے طرح طرح کی صدائے احتجاج بلند
ہو رہا ہے۔ بہر حال یہ رومانی بغاوت (ROMANTIC REVOLT) ایک
طرح کا اعترافِ شکست تھی۔

اس دور میں روسی ادب کی کوششیں زیادہ موثر اور نتیجہ خیز رہیں اور اس
کا سبب یہ ہے کہ اس نے ہر دو دنیا کے واقعات سے دور بھاگنے کی تعلیم کبھی نہیں
دی۔ بلکہ اسی میں مبتلا رہ کر ان کو بدلنے اور سنوارنے کی کوشش کرتا رہا۔ روس
کے انقلاب میں غالباً واقعہ پیش آیا ہو جو اس کے ادب میں بھی نمایاں رہا ہے۔ نتیجہ
یہ ہوا کہ روس نے آج ساری دنیا کی تہذیب کے رخ بدل کر رکھ دیے۔ جوجوئی اور ایلیٹ
ڈارسکا، پروگوال، ٹرگنیف، دوستوفسکی اور تولستائی کی آوازیں گونجیں۔ اور آج سوویت
تبتی وغیرہ کی طرح مرے ہوئے خالق زندہ جاوید ہیں کی آوازیں نہیں معلوم ہوتیں۔ یہ سب
اسی دنیا کی فریادیں ہیں جو اسی دنیا میں رہ کر اسی دنیا سے کی گئی ہیں۔ ان تمام
کوششوں اور تحریکوں سے سرمایہ داری اور بورژوا کی تہذیب کو جھٹکے تو لگے
لیکن عمارت اتنی پرانی ہو چکی تھی اور بنیادیں اتنی گہری اور مضبوط تھیں کہ سامنے
کے یہ جھٹکے ان کو برداشت کر گئے اور جوں کی توں کھڑی رہی۔ مگر گذشتہ
جنگِ عظیم نے جو صدمہ پہنچایا اس کو وہ برداشت نہ کر سکی۔ اس جنگ نے دنیا کے

تمدن کا رُخ اسی طرح پھیر دیا ہے جس طرح کبھی فتح قسطنطنیہ نے پھیر دیا تھا۔
بعض کا خیال ہے کہ ۱۹۱۴ء کی جنگ صرف یہ فیصلہ کرنے کی غرض سے چھڑی تھی کہ دنیا کے بڑے سے بڑے ملکوں کو کون غارت کرے گا؟ جرمن قزاق یا برطانوی قزاق؟ مگر دراصل کشت و خون کا یہ بازار اس لیے گرم ہوا تھا کہ ہم پر ہماری تہذیب کی حقیقت کھل جائے اور ہم کو معلوم ہو جائے کہ یہ صدیوں پرانی تہذیب صرف ایک لباس یا سنگار ہے انسانی درندگی اور نفسانیت کا۔ جنگِ عظیم نے ہماری آنکھوں کے سامنے سے پردے ہٹا دیے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس وقت دنیائے انسانیت کے پاس کوئی تہذیب نہیں ہے۔ موجودہ دور کی سب سے زیادہ نمایاں اور محسوس خصوصیت انتشار اور پراگندگی ہے۔ نہ کوئی ایک تخئیل ہے نہ کوئی ایک مسلک نہ کوئی ایک معیار پرکھنے کے لیے۔ بے شمار میلانات ہیں جو مختلف اور متضاد سمتوں میں بکھر رہے ہیں۔ یہ انتشار اور ہیجان آج کل کے ادب میں بھی جھلک رہا ہے۔ ادب بھی پراگندہ ہوا معلوم ہوتا ہے، کوئی شدید قسم کی انفرادیت میں پناہ لینا چاہتا ہے کوئی اشتراکیت کی پکار لگا رہا ہے، کوئی ہمارے غیر شعوری نفسیات کا جائزہ لے رہا ہے۔ کوئی سماجی اور معاشی تدبیریں سمجھا رہا ہے۔ کوئی قومیت اور جمہوریت کا نعرہ بلند کر رہا ہے۔ کوئی یوٹوپیا کا خواب دیکھ رہا ہے اور ایک آفاقی سلطنت قائم کرنا چاہتا ہے۔ نقادوں کی ایک جماعت کا خیال ہے کہ ادیب کا کام یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو فنا کر کے خود اپنے کو خارجی حقیقت کا ایک جزو بنائے۔ دوسری جماعت کہتی ہے کہ ادیب کی شخصیت اور یہی انفرادیت تو حاصلِ ادب ہے غرض کہ جتنے دماغ اتنے خیالات اور جتنے منہ اتنی زبانیں۔ ان تمام میلانات اور تحریکات

میں دو نمایاں تحریکیں اور عالمگیر ہیں۔ یعنی فاشیت (FASCISM) اور اشتراکیت (COMMUNISM) ہیں اور دونوں پرانے بتوں کو توڑنے پر تلی ہوئی ہیں۔ جن ملکوں میں سرمایہ داری نے اپنے کو بچانے کے لیے فاشسٹ طرز FASCIST (DICTATOR SHIP) کا جبر اختیار کر لیا ہے ان میں تو ادب سمجھیے مر چکا۔ اس لیے کہ اس کا خیال ہے "ذہنی اور دماغی زندگی قوم کے لیے سم قاتل ہے۔ ہٹلر صاف کہتا ہے۔" ادب عزلت نشینوں اور کتاب پرستوں کا ابلا ہوا پسینہ ہے اس کی نگاہ میں ادب صرف تعیش اور تفریح کی چیز ہے۔

لیکن اشتراکیت سنجیدگی کے ساتھ ادب کا جائزہ لے رہی ہے اور نئے اصول تنقید مرتب کر کے ایک بالکل نئے ادب کی تعمیر کرنا چاہتی ہے۔ اس کے خیال میں ادب کو صرف ایک منتخب اور مخصوص جماعت کی زندگی کا آئینہ نہ ہونا چاہیے بلکہ جمہوری ذہنیت کی تصویر اور جمہوری زندگی کا حامی ہونا چاہیے۔ اشتراکیوں کی جو کانگریس ۱۹۳۲ء میں خارکوف میں ہوئی تھی اس میں کھلے الفاظ میں یہ طے پایا تھا کہ ادب کو جماعت کی خدمت میں ایک آلہ کار ہونا چاہیے اور اس کا کام تبلیغ اور تنظیم ہے۔ اس نظریے سے آئندہ مارکسیت تنقید کے سلسلے میں بحث کی جائے گی۔ اس تحریک سے حقیقت یہ واضح ہو گئی تھی کہ ادب سایہ کی طرح زندگی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

(مشہور لاسکی)

مبادیاتِ تنقید

(۲)

گزشتہ تقریر میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ ادب آئینہ ہے زندگی کا، اب یہ سوال ہوتا ہے کہ ادب کی صحیح تعریف کیا ہے، زندگی اور ادب میں جو تعلق ہے وہ کس قسم کا ہے؟ اور ادب اور زندگی میں امتیاز کیا ہے؟ کیا ادب کے معنی صرف زندگی کی تکرار یا نقل کے ہیں؟ اگر زندگی کے محض اعادہ یا مثنیٰ کو ادب کہتے ہیں تو پھر اصل اور مثنیٰ میں کیا فرق ہے؟ اور اس کی ہم کو کیا ضرورت ہے؟ -

ادب یا حُسن کاری اگر زندگی کی محض ایک سادہ نقل ہے تو یقیناً ایک فعل عبث ہے جو زیادہ سے زیادہ تفریح کا ذریعہ بن سکتا ہے، اور افلاطون نے اگر اس کو اپنی جمہوریت سے خارج کر دیا تو بہت ٹھیک کیا۔ لیکن دُوسروں کے فیصلے سے مرعوب ہو کر بہک جانا خطرے سے خالی نہیں۔ جمالیات (AESTHETICS) کے جتنے نظریے مختلف زمانوں میں مرتب کیے گئے ہیں، ان پر ہم کو غور کرنا چاہیے اور تحقیق و تنقید کے بعد خود اپنی رائے قائم کرنا چاہیے -

تنقید کا ایک معصومانہ دَور وہ بھی تھا جب کہ بلا شرح و تفصیل اور بغیر فکر و استدلال کے ایک چیز کے موافق یا اُس کے مخالف ایک حکم لگا دیا جاتا تھا، اور لوگ اس کو مان لیتے تھے۔ مثلاً شاعری کو پیغمبری کا ایک جزو بتا دیا گیا اور شاعر تلمیذ رحمٰن مان لیا گیا۔

یا اسی شاعر کو شیطان کا شاگرد سمجھ لیا گیا۔ لیکن اب اس قسم کی الہامی تعریف سے کام نہیں چلتا۔ سب سے بڑی مشکل تو یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ اور بالخصوص ادبیات تمام تشریح و تجزیہ کے بعد بھی اپنا پورا راز ہم پر روشن نہیں ہونے دیتے اور اسی دنیا کی چیزیں بنے رہتے ہیں۔ انیسویں صدی یورپ میں تنقیدِ ادب کا دور رہا ہے اور اس صدی میں شعر و ادب کی طرح طرح سے تعریفیں کی گئی ہیں اور کوشش کی گئی ہے کہ شعر و ادب کو علم و حکمت کے برابر لا کر کھڑا کر دیا جائے۔ لیکن اس کے لیے جس جچے تلے اور منضبط استدلال کی ضرورت تھی وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ سب مجذوبوں کی سی باتیں کرتے ہیں۔ ورڈسورتھ شاعر کو معلم سمجھتا تھا اور خود ایک معلم بننا چاہتا تھا آخر میں اس سے زیادہ نہ کہہ سکا کہ "شاعری سارے علم کی جان اور اس کا لطیف ترین جوہر ہے"

کولرج کی تنقید کا لب لباب یہ ہے کہ "شاعر کا کام ہمارے شکوک کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کر دینا اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔" شیلی بڑے جوش و خروش کے ساتھ شاعری کی حمایت کرنے اٹھا تھا لیکن سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکا کہ شاعری ایک قسم کی ربانی چیز ہے اور تمام علوم کا مرکز و محیط شاعری ہے۔ اس قسم کی مبہم تعریفوں کو اگر آج مجذوبوں کی بڑ یا صوفیوں کے ہو حق کی طرح عبث اور بے سود کہا جائے تو کچھ زیادہ غلط نہیں ہے۔

سب سے پہلے جس نے ادب کی معقول تعریف کی اور "ادب" اور "زندگی" میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی وہ میتھو آرنلڈ تھا۔ ادب کی جو اس نے

تعریف کی ہو وہ آج تک ضرب المثل ہو۔ اس نے ادب کو زندگی کی تنقید بتایا ہو یہ
تعریف اگرچہ مبہم ہو لیکن بہت گہری اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہو
جس نے اسی زمانے میں کارل مارکس سے "اشتراکی اعلان" (COMMUNIST
MANIFESTO) لکھوایا۔

اسی زمانے میں "حسن کاری برائے حسن کاری" یا "ادب برائے ادب"
کا خاص جمالیاتی نظریہ بھی وجود میں آیا جس کی ابتدا کیٹس سے ہوتی ہو کیٹس کو
ایسی شاعری سے نفرت تھی جو کوئی محسوس غایت یا کوئی خاص مقصد پیش نظر رکھتی
ہو۔ اس کے لیے حسین چیز بجائے خود ایک ابدی مسرت تھی، وہ کہتا ہو کہ "حسن
حقیقت ہے اور حقیقت حسن۔ بس اتنی ہی سی بات ہو اور ہم کو اسی قدر جاننے کی
ضرورت ہو۔" اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے نقادوں نے اس خیال کی حمایت
اور اشاعت کی سب نے ایک آواز ہو کر یہی کہا کہ حسن مقصود بالذات ہو اور نیکی
و بدی کے حدود سے بالکل باہر ہو شعر و ادب کا کام پہلے اندر حسن کا احساس
پیدا کرنا اور اُس کو قائم رکھنا ہو۔ یہ احساس حسن ہماری ابدی مسرت کی ضمانت
ہو زندگی میں جتنی کریہہ اور بدصورت چیزیں ہیں ان کو بھی حسین بنا دینے کا نام
"حسن کاری" ہو۔ والٹر پیٹر اسی جماعت سے تعلق رکھتا تھا۔ اُس کا اصرار ہو کہ
ادب کی غایت سوا لذت و انبساط کے اور کچھ نہیں۔ آج کل اٹلی کا مشہور فلسفی اور ماہر
جمالیات کروچے اسی ماورائی نظریے کا علمبردار ہو۔ اُس کے خیال میں حسن کاری
یعنی آرٹ ایک وجدانی تجربہ ہو جو آپ اپنی غایت ہو اور جس کو منطق و فلسفہ
یا مذہب و اخلاق کے اصول سے نہیں جانچا جاسکتا۔ "یہ جمالیاتی ماورائیت

(AESTHETIC TRANSCENDENTALISM) زندگی پر ایک غیر ارضی
سطح سے نظر ڈالتی ہے اور ہر چیز کو حسین و جمیل بنا کر پیش کرتی ہے جو چیز زندگی میں
کریہہ اور بری ہے وہ جمالیات میں حسین اور اچھی ہو جاتی ہے۔

یہ خالص تخئیلیت (IDEALISM) انسانی معاشرت کے لیے خطرات
سے خالی نہیں۔ بدی کو نیکی، جھوٹ کو سچ، بدصورتی کو حسن، غم کو راحت
بنانے کی عادت جب ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو بیماری ہو جاتی ہے
اور انسان اس کے ہاتھوں کاہلی، تعیش اور مجذوبیت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔
تخئیلیت نے اگر دنیائے واقعات سے منہ پھیر لیا تو وہ دنیائے انسانیت
کی تہذیب و تحسین میں کوئی حصہ نہ لے سکے گی اور ایک قسم کا فرار یا جنون ہو کر
رہ جائے گی کیونکہ فرار یا جنون سے محفوظ رکھنا ہے۔

تخئیلیت یا روحانیت انسانی تمدن کو جس خطرہ کی طرف لے جا رہی تھی
اس کا احساس بہت جلد ہونے لگا اور دھیرے دھیرے یہ احساس ساری دنیا پر
چھا گیا۔ سب سے پہلے رسکن اور ٹالسٹائی نے ہم کو اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حسن کاری
اور ادب حیثیت اجتماعی فنون و تمدن کی خدمت میں اشاعت و تبلیغ ہوتے ہیں اور
چونکہ تہذیب و تمدن کا جائزہ اب تک طبقۂ اعلیٰ یا امرا اور روسا کے ہاتھ میں رہا
اس لیے ہمارا ادب اور شاعری اب تک جس تہذیب کی نمائندگی کرتے رہے تھے
وہ اقلیت کی تہذیب (MINORITY CULTURE) تھی اور صرف ایک
کم تعداد خوش نصیب جماعت کی پیدا کی ہوئی چیز تھی جس کو جمہور کی زندگی سے
کوئی تعلق نہیں تھا۔ اب چونکہ تمدن کی دنیا میں شدید انقلاب کی ضرورت ہے اور

سرمایہ داری کی سربفلک عمارت منہدم ہو رہی ہے اور اس کی جگہ جمہوریت اور مزدور شاہی کی نئی تعمیر لے رہی ہے۔ اس لیے ادب کے رسوم و روایات میں بھی انقلاب کی ضرورت ہے۔ اب تک ادیب سرمایہ دار کی عشرت گاہ کا مزدور تھا اور ایک چیدہ جماعت کے حرکات و سکنات اور اس کے نفسیات و میلانات اس کی کل کائنات تھی۔ مگر اب ادب کو اجتماعی شعور اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ ہونا چاہیے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ واقعے کو تخئیل پر ترجیح دیں اور مادی دنیا پر اپنی نظر جمائے رہیں ورنہ ہم جمہور کے ساتھ نہیں رہ سکیں گے۔

ریکس کے بعد اس کے شاگرد .... اس نظریے کو اتنی دور لے گئے کہ اس کا اصل مقصد کچھ سے کچھ ہو گیا۔ آج اشتراکیت ادب سے جو مطالبات کر رہی ہے وہ ادب کو ادب نہیں رہنے دیں گے۔ اب ادب کو بھی جماعت کا ایک آلۂ جنگ سمجھنے کی تحریک ہو رہی ہے۔ ۱۹۳۲ء میں خارکاف کے مقام پر جو اشتراکی کانگریس ہوئی تھی اس میں ایک مقرر نے کہا تھا "قلم بکف ہم لوگ بین الاقوامی مزدوروں کی جماعت کی ناقابلِ شکست فوج کے سپاہی ہیں" اس کانگریس میں جو باتیں طے پائی تھیں ان کا خلاصہ یہ ہے:۔ (۱) حسن کاری جماعت کا ایک ہتھیار ہے (۲) حسن کاروں اور ادیبوں کو انفرادیت ترک کر دینا چاہیے (۳) جمالیات کی اجتماعی تنظیم ہونی چاہیے اور اس کو فوج اور دفاتر کی طرح ایک مرکزی سرکار اور مرکزی قوانین کے ماتحت ہونا چاہیے اور یہ سب اشتراکی جماعت کے ماتحت انجام پائے گا۔

آپ نے سُنا! اشتراکیت سپاہیوں کی طرح اپنے ادیبوں اور شاعروں کو

بھی سُرخ وردی پہننا چاہتی ہے۔ اس لیے کہ ان سے بھی قواعد لی جائے گی لیکن
یہ ہوتا تھا۔ فرعون اور موسیٰ دُنیا میں ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ خالص جمالیت
(AESTHETICISM) نے جو افراط کی تھی اُس کا جواب اسی طریقے سے دیا جا سکتا
تھا۔ "ادب برائے ادب" کے نظریے نے ادب کو محض ایک [illegible] کی متاع اور
امیروں کے لیے تفریح کی چیز بنا کر رکھ دیا تھا۔ لوگ دُنیا میں رہ کر دُنیا سے بیگانہ
ہو رہے تھے۔ ایک مشہور روسی ادیب کا خیال بہت صحیح ہے کہ "ادب برائے ادب"
کا میلان اس بات کی دلیل ہے کہ ادیب اور اُس کے ماحول کے درمیان تصادم ہے۔
مادّی دُنیا سے انسان اس وقت بھاگتا ہے جب کہ وہ مشکلات کا سامنا کرنے کی
تاب اپنے اندر نہیں پاتا۔ خالص جمالیت کے حامیوں نے ایک پرانی مثل سے
بہت غلط فائدہ اُٹھایا اور اُس کی تاویل میں بڑی زبردستی کی۔ کہا گیا ہے کہ انسان
صرف روٹی سے زندہ نہیں رہے گا۔ اس میں سب سے اہم لفظ "صرف" ہے۔ اس
کے یہ معنی ہرگز نہیں سمجھے گئے۔ انسان بغیر روٹی کے بھی زندہ رہ سکتا ہے۔ حقیقت یہ
ہے کہ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا
(DIALCETIC PROCESS) کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔
ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اور اس کے بھی دو متضاد رُخ ہیں۔ ایک
تو خارجی یا عملی یا مادی۔ دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی۔ حسن کار یا ادیب کا
کام یہ ہے کہ وہ ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی
قائم کئے رہے۔ ورنہ ان میں سے جہاں ایک کا پلہ بھاری ہوا ادب میں فساد
پیدا ہونے لگے گا۔ مارکس نے جو کچھ کہا تھا اُس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہ تھا

کہ ادیب کو زمانے کے پیچھے نہ ہونا چاہیے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہ تھے کہ ادیب زمانے کا غلام ہے۔ ادب حال کا آئینہ دار ضرور ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اشارہ یہ بھی ہوتا ہے اور اس کے لیے بیک وقت واقعیت اور تخیلیت، افادیت اور جمالیت، اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہے ماحول ادیب کو پیدا کرتا ہے۔ مگر ادیب ماحول کی از سرِ نو تعمیر میں مدد کرتا ہے۔ ادب بیک وقت حال کی آواز اور مستقبل کی بشارت ہے۔ سب سے بڑا ادیب وہ ہے جو حال اور مستقبل کو ایک آہنگ بنا کر پیش کرے۔ دُنیا میں جتنے بڑے ادیب اور شاعر گزرے ہیں وہ سب واقعات کی کثیف دُنیا میں گردن تک ڈوبے کھڑے ہیں مگر اُن کے ہاتھ ستاروں کو پکڑنے کے لیے آسمان کی طرف بڑھے ہوئے ہیں۔

ادب ایک آلۂ نشر و اشاعت ایک ذریعہ تحریک و تبلیغ ضرور ہے لیکن ہر ایسا آلہ اور ہر ایسا ذریعہ ادب نہیں ہوتا۔ اخباروں سے بڑھ کر نشر و اشاعت اور تحریک و تبلیغ کا ذریعہ کیا ہو سکتا ہے۔ مگر اخباروں کو ادب میں شمار کرنے کی جرأت انقلابی تنقید (REVOLETIONARY.CRITICISM) بھی مشکل ہی سے کر سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اخبارات میں سوا روحِ عصر کے کچھ نہیں ہوتا اور ادب میں علاوہ "روحِ عصر" کے بھی ایک عنصر ہوتا ہے جس کا تعلق "ماورائے عصر" سے ہوتا ہے اور جس کی بدولت وہ ادب ہر زمانے کی چیز بن جاتا ہے یعنی وہی واقعیت (REALISM) اور تخیلیت (IDEALISM) کا شیر و شکر ہونا آج کل کے مشہور انگریزی نقاد جے بی پریسٹلی (J.B. PRIESTLY) کا خیال بہت صحیح ہے کہ حسن کاری یعنی آرٹ کو زندہ رکھنے کے لیے تھوڑی سی افیون کی

ضرورت ہمیشہ پڑے گی۔

میتھو آرنلڈ نے ادب کو جو زندگی کی تنقید کہا تھا تو اس کا مطلب یہی تھا کہ ادب جماعت اور افراد کی زندگی کی نہ صرف تصویر ہو بلکہ اس کی تنقید بھی۔ اور مارکس کے نظریے کا مطلب بھی اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ اس کا کہنا بہت صحیح ہے کہ فلسفہ اور ادب دونوں صدیوں تک دنیا کی یا تو بجنسہ تصویریں پیش کرتے رہے ہیں یا اس کی تاویلیں کرتے رہے ہیں۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ دنیا پر تنقیدی نظر ڈالی جائے اور اس کو بدلا جائے اور بہتر سے بہتر بنایا جائے۔ مارکس اصرار کے ساتھ ہم کو صرف یہ سمجھانا چاہتا تھا کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت (DIALECTIC REALITY) ہے جو تغیر، نمو اور ارتقا اس کی فطرت میں داخل ہیں۔ ادب کو اس کا ثبوت دینا چاہیے۔ اس نے قدیم یونانی فنون لطیفہ اور ادبیات کی مثال دے کر ہم کو سمجھایا ہے کہ یہ ادب صرف اس یونانی معاشرت کا نتیجہ ہو سکتا تھا جو بجائے خود خرافاتی دور (MYTHOLOGICAL AGE) کی چیز تھی اور خرافاتی تصورات (MYTHOLOGICAL IDEOLOGY) پر مبنی تھی۔ آج کل کا مشینی دور اور صنعتی تمدن اس ادب کو دہرا نہیں سکتا۔ دوسرے الفاظ میں اس کو یوں سمجھیے کہ اگر ادیب کو واقعی زندہ رہنا ہے اور وہ معاشرت کی تہذیب و ترقی میں کوئی نمایاں حصہ لینا چاہتا ہے تو وہ بھاگ کر ماضی میں پناہ نہیں لے سکتا۔

لیکن ادب اگر زندگی کی تنقید ہے تو وہ محض حال پر بھی نہیں ٹک سکتی۔ تنقید کا مقصد ہمیشہ نئی تعمیر ہوتا ہے اور نئی تعمیر کے لیے ہمیشہ ایک مستقبل بینانہ رویے (PROSPECTIVE ATTITUDE) کی ضرورت ہوتی ہے جس کا دوسرا

نام تخئیل ہے۔ کامیاب ادب قدما کے نزدیک بھی دو متضاد عنصروں سے مرکب ہے۔ محاکات اور تخئیل محاکات کا تعلق حال سے ہوتا ہے اور تخئیل کا تعلق مستقبل سے واقعے کے ہمیشہ دو رُخ ہوتے ہیں ایک تو واقعی یا ساکن اور دوسرا امکانی یا متحرک۔ ادیب کی بصیرت ان دونوں کو ایک کر دیتی ہے۔ گویا خواب اور حقیقت کے امتزاج کا نام ادب ہے۔

مارکس کے نظریے پر تبصرہ کرتے وقت ہم کو ہوشیار رہنا چاہیے۔ وہ اُس وقت پیدا ہوا جبکہ جرمنی میں ماورائیت (TRANSCENDENTALISM) بُری طرح چھا رہی تھی اور حکما کائنات کا مرکز مادی سطح سے ایک دم ہٹا کر روحانی سطح پر قائم کرنا چاہتے تھے۔ وہ مادّے سے انکار کر رہے تھے اور صرف ایک جوہرِ اعلیٰ یا رُوح کو اصل حقیقت مانتے تھے۔ کائنات اور حیاتِ انسانی کی رُوحِ رواں یہی جوہرِ اعلیٰ ہے۔ جو خدا کا دوسرا نام ہے۔ مارکس کی مادیت اس تعلیم کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ اس لیے وہ کہتا ہے کہ زندگی کی ابتدا تصور سے نہیں بلکہ وجود سے ہوتی ہے اور اس کی بُنیاد مادّی قوتوں پر ہے۔ ہیئتِ اجتماعی میں آکر یہ مادّی قوتیں زیادہ تر اقتصادی (ECONOMIC) رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ زندگی کے اقتصادی پہلو پر مارکس نے جو زور دیا وہ ایک خالص عصری چیز ہے اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ادب اقتصادیات کی غلامانہ پیروی کرتا ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اقتصادیات کل زندگی نہیں ہے بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن کسی دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا۔ یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی زیادہ عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتا لیکن پھر وہ صدیوں پُرانی مثل بھی

آج تک بدستور سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔

آخر میں دو سوالات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ادب میں انفرادیت کی گنجائش ہے یا نہیں؟ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ حُسن کار (ARTIST) کو اپنی شخصیت قربان کر دینا چاہیے۔ دوسروں کی رائے ہے کہ نہیں حُسن کار کی اپنی شخصیت اگر اس کے کام میں نہیں جھلکتی تو یہ شدید نقص ہے۔ اگر غور کیا جائے تو در پردہ یہ سوال پہلے ہی حل کیا جا چکا ہے۔ ادب یا حسن کاری کے دو متضاد پہلو بتائے گئے ہیں۔ ایک تو میلاناتی (TENDENTIOUS) دوسرا جمالیاتی (AESTHETIC) جہاں تک ادب میلاناتی ہے وہاں تک اس کا تعلق اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی میلانات سے ہے لیکن اس کا جمالیاتی پہلو یقیناً ادیب کی انفرادیت کا ممنون ہوتا ہے۔ آخر اس کا کیا سبب کہ ایک ہی ملک، ایک ہی زبان اور ایک ہی معاشرتی دور کے دو مختلف شاعروں کے کلام اس قدر مختلف ہوتے ہیں۔

اسی طرح دوسرا سوال بھی ایک ضمنی سوال ہے۔ یعنی یہ کہ ادب میں صورت اور اسلوب زیادہ ضروری ہیں یا موضوع اور مواد؟ موضوع اور مواد معاشرتی میلانات سے ملتے ہیں اور ادب کے خارجی یا اجتماعی عناصر ہوتے ہیں۔ صورت اور اسلوب کو ادیب کی انفرادیت متعین کرتی ہے اور وہ ادب کے جمالیاتی عناصر ہوتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ادیب کی انفرادیت خود معاشرتی حالات اور اجتماعی میلانات کی ساختہ و پرداختہ ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے۔ لیکن پھر بھی انفرادیت معاشرت اور ذہنیت اجتماعی پر بھی اپنا اثر ڈالتی ہے۔ انفرادی مزاج اور اجتماعی میلانات

عمل اور ردِ عمل کا ایک ایسا باہم مربوط سلسلہ ہے جس کو کہیں سے توڑا نہیں جا سکتا۔

مختصر یہ کہ کامیاب ترین ادب وہ ہے جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو، جس میں واقعیت اور تخئیلیت، افادیت اور جمالیت ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں، جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں مل کر ایک مزاج بن جائیں جو ہمارے ذوقِ حُسن اور ذوقِ عمل دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے اب تک ادب جو کچھ بھی رہا ہو لیکن اب اس کو یہی ہونا ہے۔

(منشور لاسلکی)



زندگی اور ادب کا بحرانی دور

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا ویرانہ کر

انسانی زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کو ایک لمحہ کے لیے بھی کسی ایک حالت پر قرار نہیں ہے وہ ہر لحظہ بدلتی اور کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہے اور اس کچھ سے کچھ ہونے کے دوران میں اکثر ایسے دور آتے ہیں جب اس کے بننے بگڑنے کا سوال درپیش ہوجاتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کسی مریض کے دوران میں ایک وقت وہ بھی آتا ہے جس کو طبیبوں کی زبان میں بحران کہتے ہیں جبکہ مرض اپنی انتہائی شدت کو پہنچ جاتا ہے اور مریض زندگی اور موت کی کشمکش میں پڑ جاتا ہے۔ ایسے نازک وقت یا بحرانی دور زندگی میں بہت سے رہتے ہیں کہا ہی سے کہ خطرہ زندگی کا مقدر ہے اور جب زندگی کو کوئی خطرہ پیدا ہوتا ہے تو اس کا اثر زندگی کے ہر پہلو پر پڑتا ہے [illegible] سے بڑی اور خطرناک دور سے گزر رہی ہے۔

زندگی اور ادب میں خطرے کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی
شاعر یا ادیب کی اپنی زندگی میں کچھ ایسے نازک موقعے آجائیں کہ اُس کی نجی
دُنیا کی بنیادیں ہل اُٹھیں اور اُس کی ساری زندگی درہم برہم ہونے لگے اور
اس حالت میں وہ جو کچھ لکھے، اُس میں اس نازک کشمکش کا عکس ظاہر ہو جائے
اگر شاعر یا ادیب صحیح معنوں میں شاعر یا ادیب ہے تو خطرے اس کی صلاحیتوں
کو مٹانے کے بجائے اور زیادہ رنج دیتے ہیں۔ دُنیا ایسی مثالوں سے خالی نہیں
ہے بڑے بڑے شاعروں اور حُسن کاروں (ARTIST) کی زندگی میں ایسی نازک
گھڑیاں آئی ہیں جبکہ انھوں نے اپنی زندگی کو ایک زبردست کشمکش میں پایا ہے۔ یورپ
میں ورڈ سورتھ، شیلی، گوئٹے اور روس کے معلم ادیب ٹالسٹائے ایسے ہی خارجی
یا باطنی خطروں سے گزرنے کے بعد بڑی شخصیتوں کے مالک ہوئے۔ ہندستان میں
ودیاپتی، سور داس اور میرا بائی کی شخصیتیں سب سے زیادہ اس وقت چمکیں جب کہ
اُن کی زندگیاں ایسے نازک مرحلوں سے گزر چکی تھیں۔ کبیر داس اور میر کی
ساری زندگی ایک مسلسل اور مستقل خطرہ رہی۔

دوسرے قسم کا خطرہ یہ ہوتا ہے کہ جس زمانے میں شاعر یا ادیب اپنی زندگی
گزار رہا ہو اُس میں تمام آدمیوں کی زندگی ایک کشمکش میں ہو اور پورے سماج
کا ڈھانچ بدل جانے والا ہو، اور اس انقلاب یا زلزلے کا عکس اس زمانے
کے شاعر اور ادیب کے کارناموں میں نظر آئے۔ مثلاً انگلستان میں کچھ کم ڈیڑھ سو
برس پہلے جب انقلاب فرانس (FRENCH REVOLUTION) اور
صنعتی انقلاب (INDUSTRIAL REVOLUTION) کا اثر سماجی زندگی

پر پڑا تو یہ اثر زیادہ تر خارجی یا باہری دُنیا تک محدود رہا۔ اور مجموعی حیثیت سے
اندرونی یا ذہنی زندگی میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں ہو رہا تھا۔ عام لوگ
اس تبدیلی کی وجہ سے اپنے گرد و پیش کی دُنیا میں تو نئی چیزیں دیکھ رہے تھے
لیکن اُن کے دِل کی دُنیا میں، اُن کے خیالات و جذبات میں، ان کے اصولوں اور
عقیدوں میں کوئی کایا پلٹ نہیں ہوئی تھی۔ مگر اسی زمانے میں گوئٹے، ورڈزورتھ،
شیلی، کیٹس اور بائرن کے دِلوں میں اس شدت کی بے چینی اور گھبراہٹ پیدا ہوئی
کہ ان کو گویا اپنی زندگی ہی میں دوسرا جنم لینا پڑا۔

ان لوگوں نے اپنے پاؤں تلے کی زمین اور اپنے سروں پر کے آسمان
کو، کائنات کی پھیلی ہوئی فضا کو، پھولوں پودوں اور جانوروں کو، غرض قدرت
اور اس کے سارے کارخانے کو بالکل نئے طریقے سے اور زندہ طریقے سے جاننے
پہچاننے اور اس سے میل اور یگانگت پیدا کرنے کی جیسی بے انتہا کوشش کی
اور انسانی تعلقات کو بدلنے اور زیادہ مہذب اور پاکیزہ بنانے کے لیے جس
طرح بے چین رہے اُس کی مثال اُس زمانے کے لوگوں میں عام طور سے نہیں ملتی۔
یہ وہ وقت تھا جبکہ سارے یورپ کی زندگی دوراہے پر پہنچی ہوئی تھی اور ٹوٹ
پھوٹ کر نئی شکل اختیار کرنے والی تھی۔ اور جب [illegible]
موت کی کشاکش نے ایک نئے دور کا [illegible]
[illegible] گنتی کے چند افراد تک محدود تھا۔ ان شاعروں [illegible]
[illegible] میں کسی زندہ [illegible]
سے [illegible] بچانے کی راہیں نکال [illegible]

اور سفوقلیز (SOPHOCLES) جرمنی میں گوئٹے (GOETHE) اور انگلستان میں کارلائل (CARLYLE) رسکن (RUSKIN) اور میتھو آرنلڈ (MATHEW ARNOLD) کا بھی شمار ایسے ہی چند لوگوں میں ہے جنھوں نے زندگی کی نئی اٹھتی ہوئی لہروں کو اس وقت محسوس کرلیا جبکہ عام دلوں میں ان کا کوئی احساس نہیں تھا۔

یہاں یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ اس خطرے کے ردِّ عمل (REACTION) کی چار صورتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ زندگی میں جو توڑ مروڑ پیدا ہوا ہے اس سے بے چین ہوکر پھر اسی زندگی کو تھوڑا سا رد و بدل کرکے قبول کرلیا جائے جیسا انگلستان میں برک، ورڈسورتھ اور ٹینی سن نے کیا یا جیسا ہندوستان میں سرسید، حالی، نذیر احمد، چکبست، بنکم چندر چٹرجی اور دوسرے اصلاحیوں (REFORMIST) نے کیا۔ دوسرے قسم کا اثر یہ ہوتا ہے کہ محض اپنی بیچارگی و بے بسی کے احساس سے تلملا تلملا کر رہ جائیں ع :-

"آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے"

جس کی مثال میر، درد اور ان کے زمانے کے دوسرے شاعروں میں ملتی ہے۔ اسی طبقے میں وہ شاعر اور ادیب بھی آجاتے ہیں جن کی آواز سماج کے ٹوٹتی اور چٹختی ہوئی ہڈیوں کی آواز ہے جیسے انگلستان میں پچھلی صدی کی آخری دہائی کے تحریکِ تمام شاعر اور ادیب مثلاً آسکر وائلڈ، فرانسس ٹامسن، والٹر پیٹر، ایڈورڈ ڈالسن، ڈانٹے گبریل رازیٹی، اسٹیفن فلپس وغیرہ فرانس میں والٹیر اور ہندوستان میں اکبر الہ آبادی جن کی کراہ نے ہنسی کی شکل

اختیار کرلی ہے۔ تیسرے قسم کا اثر یہ ہوتا ہے کہ جاتی ہوئی دنیا اور آتی ہوئی دنیا اور
بنتی ہوئی دنیا سب کی طرف سے آنکھیں بند کرکے ایک خیالی دنیا بنالی جائے
اس کی مثال تلسی داس، سُور داس اور بھگتی مارگ کے اور دوسرے ہندی
شاعر ہیں۔ کبیر داس بھی اسی گروہ میں داخل ہیں جو ایک حیرت انگیز بت شکن
تھے اور سماج کی کایا پلٹ دینا چاہتے۔ لیکن جن کی کوششوں کو زمانے کی مجموعی
طاقتوں کے دباؤ نے ایک جھلاہٹ میں تبدیل کر دیا۔ یہ طبقہ بہت وسیع ہے۔
اور اس میں کئی طرح کی ہستیاں شامل ہیں۔ وہ تمام شاعر اور ادیب اسی
طبقے میں شمار کیے جائیں گے جن کو فراری (ESCAPIST) کہا جاتا ہے اور
جو دنیا کی ناگوار حالتوں سے بھاگ کر ایک خیالی دنیا میں پناہ لے لیتے ہیں۔
ٹیگور کو بھی اسی طبقے میں جگہ ملے گی۔ ٹالسٹائے بھی اسی جماعت کا رکن ہے۔
میرے اس خیال سے اکثروں کو اختلاف ہوگا اس لیے کہ ٹالسٹائے کو عام طور
پر اصلاحی گروہ (REFORMISTS) میں شامل کیا جاتا ہے لیکن حقیقت میں وہ
اصلاحی سے زیادہ فراری (ESCAPIST) اور تلسی داس وغیرہ جیسے خیال پرستوں
سے یقیناً اس کو زیادہ قریب کی نسبت تھی۔ اگرچہ اس کے ادبی کارناموں میں
ایک خطرناک و رنگین عملی اور تخریبی میدان بھی نمایاں رہتا ہے۔ روس کا مشہور
فسانہ نگار ڈاسٹفسکی بھی ایک پاگل پن کی حیثیت سے اس جماعت میں شریک ہے۔
اس کی ماورائی نفسیات فراریت (ESCAPIST) کا محض ایک بدلا ہوا عنوان
ہے۔ چوتھا اثر یہ ہے کہ تہذیب اور سماج کی گرتی ہوئی عمارت کو سنبھالنے اور بچانے
کی بالکل کوشش نہ کی جائے بلکہ جان بچانے کی صرف ایک صورت یہ بھی جائے

[illegible] پرانی عمارت کو جو بہت جلد ڈھا کر پھر سے ایک ٹھوس اور سنگین عمارت کھڑی
کر دیتے ہیں۔ اس کی مثالیں بہت کم ہیں لیکن جو ہیں وہ سورج کی طرح روشن ہیں۔
والٹیئر [illegible] (ROUSSEAU) اور وہ گروہ جس کو (ENCYCLOPOEDISTS)
کہتے ہیں جن کی تحریروں میں آنے والے انقلاب فرانس کی دھمک محسوس ہوتی ہے
اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

یہ چاروں صورتیں اگرچہ بظاہر بغاوت اور انقلاب اور ترقی کی صورتیں معلوم
ہوتی ہیں لیکن ان میں سے پہلی دو صورتیں زندگی کو خراب کرنے والی ہیں۔

پہلی جماعت کے لوگوں سے ہم کو اس لیے ہوشیار رہنا چاہیے کہ وہ اصلاح کے
پردے میں خاص روایتوں اور پرانے ڈھرّوں کو مستحکم کرنا چاہتے ہیں اور زندگی کو
ترقی کا دھوکا دے کر ترقی سے باز رکھتے ہیں۔ اقبال نے ایسوں ہی کے متعلق کہا ہے

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے — فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

دوسری جماعت ہم کو زندگی سے بھاگنا اور پناہ مانگنا سکھاتی ہے۔ واقعات
کی سختیوں اور ناگوار دنیا کی طرف سے آنکھیں پھیر کے ایک خیالی خوشگوار دنیا بنا لینا
کھلی ہوئی نامردی ہے جو زندگی کی آنچ کو ٹھنڈا کر دیتی ہے، ہمارے اردو کے اکثر
شاعروں نے یہی کیا ہے۔ یہ سب زندگی کے معرکے سے بھاگ کھڑے ہوئے
ہیں۔ ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ

گریزاں ہوں [illegible] ہنگامے — بڑی ہی مستی اندیشہ ہائے افلاکی

جنگ عظیم سے پہلے کی دنیا زندگی اور ادب میں خطرناک اور [illegible]
کی جو مثالیں پیش کرتی ہے ان کی ایک جھلک ہم دیکھ چکے۔ اس جنگ کے ختم ہونے



کل سے بیس اکیس برس ہوئے ہیں۔ دُنیا کی آدھی سے زیادہ آبادی کے لیے یہ گویا کل ہی کی بات ہے۔ یہ احساس ہر اس شخص کو ہے جس کی عمر چالیس سال یا اس سے زیادہ کی ہے۔ ہم کو اس وقت دُنیا کے سرے سے بدل جانے کا جو احساس ہو رہا شاید کسی زمانے کی بالغ ہستیوں کو نہیں ہوا تھا۔ یہ جنگ عالمگیر جنگ تھی اس کی وجہ سے ساری دُنیا میں جیسی کایا پلٹ ہوئی ہے وہ دُنیا بھر کے لیے یقیناً ایک نیا تجربہ اور ایک نئی آزمائش ہے۔ زمانے نے دُنیا کو ایسی دعوتِ مبارزت کبھی نہیں دی تھی۔ سنہ ۱۹۱۸ء کے بعد سے ہمارے عقیدوں میں ہمارے خیالات و جذبات میں، ہماری سماجی اور خانگی زندگی میں، ہمارے تعلیمی مسئلوں میں، ہمارے سیاسی اور تجارتی کاروبار میں، مختلف قوموں، مختلف تہذیبوں اور مختلف حکومتوں کے باہمی تعلقات اور بیوپار میں غرض کہ ہماری ساری ذہنی اور خارجی زندگی میں جو انقلاب پیدا ہو گئے ہیں دُنیا کی تاریخ اب تک اُن سے خالی تھی۔ اس دَور کی سب سے زیادہ دِل چسپ اور غیر معمولی خصوصیت یہ ہے کہ زندگی جن اہم خطروں اور مرحلوں کا سامنا کر رہی ہے ان کا احساس صرف چند لوگوں تک محدود نہیں ہے بلکہ انسانی آبادی کے گوشے گوشے میں پھیلا ہوا ہے۔ اب تک ہر قوم اور ہر ملک کا بُرا بھلا اپنا اپنا ایک جداگانہ انتظام تو تھا، مگر ساری دُنیا اور تمام انسانی آبادی کا کوئی ایک انتظام نہیں تھا۔ جنگ کے بعد ایک عالم گیر انتظام کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس احساس سے مختلف قومیں اور حکومتیں ڈریں بھی اور خوش بھی ہوئیں، اور اس تذبذب میں بین الاقوامی مجلس (LEAGLE OF NATIONS) کی بنیاد پڑی۔ ہم کو عالم گیر انتظام کے فقرے میں نہ آنا چاہیے

یہ فقرہ جتنا معصوم اور خوش گوار معلوم ہوتا ہے۔ اس میں تعمیر اور ترقی کی جتنی صلاحیتیں ہیں اُس سے زیادہ خرابیاں اس کے اندر ہیں۔ ہمارے دُکھ کا علاج اتنا سہل نہیں۔ دنیا کو سکھ، چین اور اطمینان کے لیے بہت سے دُکھ، بہت سی بے چینیوں اور بے اطمینانیوں پر عبور پانے کی ضرورت ہے۔

اس وقت ہم جیسی سخت کشمکش اور جیسی مشکل آزمائش میں پڑ گئے ہیں اس کا تجربہ ہم کو کبھی نہیں ہوا تھا۔ ایک طرف تو ہم چاہتے ہیں کہ ساری دُنیا میں سکھ اور شانتی، فراغت و امن پھیل جائے۔ دوسری طرف اپنے اپنے نسلی، قومی، ملکی اور سامراجی وجود اور اُس کے حریفانہ رعب داب کو بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ یعنی سانپ بھی مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ لیکن آج ہم کو ایسے سانپ سے پالا پڑا ہے جس کا مرنا بغیر لاٹھی ٹوٹے ہوئے ناممکن ہے۔ اس وقت سانپ دُنیا کے لیے اتنا بڑا خطرہ نہیں ہے جتنا کہ اپنی اپنی لاٹھی بچانے کی فکر۔

جنگ عظیم سے پہلے زندگی کا وہ دستور زندگی کے لیے کافی تھا جس کی بنیاد سرمایہ داری، ملکی خود مختاری اور مذہب اور جاگیرداری جیسے اداروں (INSTITUTIONS) پر تھی اور جس کا لازمی نتیجہ وہ شخصی آزادی اور آزاد مقابلہ (LAISSEZ FAIRE) تھا جس میں سب کو اپنی اپنی پڑی رہتی ہے اور جس میں سب ایک دوسرے کا گلا کاٹنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ یہ نظام حیات انسانی کی تہذیب و تحسین میں جس قدر مدد دے سکتا تھا دے چکا مگر اب یہ نظام ہمارے لیے خطرناک ثابت ہو رہا ہے اور اسی نظام کی وجہ سے آج زندگی خطرے میں ہے۔

اس وقت جو لوگ سوچ سمجھ کر سماج کا نیا ڈھانچہ تیار کرنا چاہتے ہیں وہ

کوئی ایسی تدبیر اور ایسی صورت سوچ رہے ہیں جس سے مشرق اور مغرب شمال اور جنوب، چین جاپان، ہندستان، عرب، ایران، مصر، جرمنی، روس، انگلستان یعنی تمام ایشیا، تمام افریقہ اور تمام امریکا میں ایک حکومت، ایک کاروباری دستور رائج ہو سکے تاکہ آزاد مقابلہ اور ایک دوسرے سے خود غرضانہ اور خوں خوارانہ بے تعلقی ہمیشہ کے لیے دنیا سے مٹ جائے۔ زندگی کو خطرے سے نکالنے اور انسانی تہذیب کو ہلاکت سے بچانے کی یہی ایک صورت ہے۔ اور اس طرح ادب بھی خطرے اور تباہی سے بچ کر نئی زندگی پا سکتا ہے۔

آج یورپ اور امریکا میں ادب اور شاعری مقدار اور کمیت دونوں کے اعتبار سے ایک خاص حیثیت رکھتے ہیں طویل اور مختصر افسانے، مقالے، رسالے، سیرتیں، تاریخیں، سفرنامے، روزنامچے۔ ناٹک، نظمیں، تنقیدیں کثرت سے لکھی اور شائع کی جا رہی ہیں۔ لیکن ان کا بہت بڑا حصہ اپنی تمام آب و تاب کے باوجود مردہ ہے یا نیم مردہ، بجائے زندگی پلانے کے اُن سے خواب یا نشہ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ موجودہ ادب یا شاعری کا ایک حصہ ضرور ایسا ہے جو خطرے کے احساس [illegible] کا پتہ دے رہا ہے جس کا ذکر پہلے کر چکا ہوں اور جس کی چار قسمیں بتائی ہیں۔ برطانیہ میں گالزوردی، برنارڈ شا، چیسٹرٹن، ڈبلو بی ییٹس، برٹرنڈ رسل، ایچ جی ویلز۔ فرانس میں اناطول فرانس۔ جرمنی میں طامس مان، بلجیم میں میٹرلنک، ناروے میں سگرڈ انڈسیٹ اور سیلما لیگرلاف۔ یہ سب یا تو اصلاحی (REFORMIST) ہیں یا زندگی سے بھاگ کر خیالی جنت بسانے والے یا پھر کچھ رجعت پسند یعنی پیچھے ہٹنے والے ہیں۔ وہ چاہے انحطاطی یعنی (DECADENTS) [illegible] زندگی سے [illegible]

ان ہر ادب کو محض سنسنی پیدا کیے رہنے کا ایک ذریعہ بنائے ہوئے ہیں جو اپنی اِس
نفسیت کو جو اُن کو بُری طرح دبوچے ہوئے ہے شعر و ادب میں نمائش کرتے رہتے
ہیں مگر اِس تمام ادب میں اس خطرے کا واقعی بہت تیز اثر اور احساس موجود ہے
جس کا ذکر کر چکا ہوں۔ اس ادب کی جڑ زندگی میں نہیں ہے بلکہ اس بے اطمینانی میں ہے
جو اس زمانے کی عام خصوصیت ہے۔

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ایسے ادیب و شاعر گنتی کے نکلیں گے جن میں وہ چوتھے قسم کا اثر کام کر رہا ہے جو
نئی تعمیر اور نئی زندگی کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ مائیکل شولوخاف (M.SHOLOKHOW)
ہنری باربوس، لوٹ ہاستون، الٹن اسٹریچی، سنکلر، لیوس کے کارنامے گویا جڑ سے الگ
کو چھوڑ کر اُگنے والے درختوں کی طرح ہیں جو اِدھر اُدھر اگا دُکّا ہوں اور وہ بھی
اچھی طرح پنپ نہ سکے ہوں اور پھر ان کی تصنیفیں بھی صرف ایک حد تک اس
ادب کا نمونہ کہی جا سکتی ہیں جو نئی تہذیب کے قائم اور مستحکم ہو جانے کے بعد وجود میں آئے
گا۔ یہ ہستیاں ایک درمیانی اور عبوری دور کی نمائندگی اور رہنمائی کرتی ہیں۔

جب ہم ایشیا پر نظر ڈالتے ہیں تو علاوہ اُن خطروں کے جن کے بھنور میں
ساری دُنیا پڑی ہوئی ہے بیچاسوں اور مصیبتیں اور مشکلیں نظر آتی ہیں جو یہیں کے ساتھ
مخصوص ہیں۔ افلاس، سیاسی اور اقتصادی غلامی (POLITICAL & ECONOMIC)
(SUBJECTION) نوے فی صدی کا ان پڑھ ہونا، اور جو دس فی صدی پڑھے
لکھے ہیں ان کی تعلیم کا بالکل غلط اور بے جان ہونا، غرضیکہ ساری سماجی زندگی کا جامد
و بےجان ہونا، ان سب باتوں نے ایشیا کو ادھ موا کر رکھا ہے جب زندگی اس طرح

بھنور اور ریت کے درمیان پھنسی ہو تو وہ جیسا ادب پیدا کر سکتی ہے اُس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں۔ ہمارے ہندستان کا ادب اُس حسین تصویر کی طرح ہے جس میں فاقہ، محتاجی، دل و دماغ اور پٹھوں کی کمزوری اور بیسیوں بیماری کے آثار بھی نظر آ رہے ہوں۔ ہمارے ہندستانی ادب کے کچھ نمونے ہم کو چونکا کر اپنی طرف متوجہ تو کر لیتے ہیں۔ لیکن !!

حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی کی شاعری کا بیشتر حصہ جنگ کے بعد کی پیداوار ہے۔ یہ شاعری غیر معمولی خوبیاں اپنے اندر رکھتی ہے لیکن لطافتوں، رنگینیوں، اور خیال آرائیوں کے سوا ہم کو اس میں کیا ملتا ہے؟ شاعری میں زندگی کا بھرپور کس بل جیسے ناپید سا ہے۔ اس شاعری سے ہم جھوم تو جاتے ہیں اور کبھو بھی جاتے ہیں لیکن کچھ اور تو شاید نہیں ہوتا۔ غزل لکھنے والوں میں یاس عظیم آبادی اور فراق گورکھپوری ایک خاص حد تک زندگی کی اس نئی طاقت اور انسانی دل و دماغ کے اس نئے رجحان کا پتہ دیتے ہیں جس کو ہم زندگی کی طاقت اور کس بل کہہ سکتے ہیں اور جو نئی زندگی اور نئی تہذیب کے لازمی جز ہوں گے۔

نظم میں اقبال، جوش، احسان دانش، اختر انصاری، آنند نرائن ملّا اور بعض نئے لکھنے والوں میں مجاز اور علی سردار مختلف عنوانوں سے نئے وقت کی ترجمانی کر رہے ہیں اگرچہ ان کی نظمیں بعض مقامات پر اس طرح مرثیہ بن جاتی ہیں کہ زندگی کے خطروں پر فتح پانے میں جو دشواریاں اور مصیبتیں ہیں ان کے احساس سے ہمارا دل دھڑکنے لگتا ہے۔

نثر میں نیاز فتحپوری، پریم چند، پطرس، رشید احمد صدیقی کے نام
سب سے پہلے ذہن میں آتے ہیں۔ ہماری نثر میں نئی زندگی کے خطرات اور رجحانات
ہماری موجودہ شاعری کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہیں۔ اگرچہ ابھی ہماری نثر فکر اور
بیان کی وہ پختگی اور معلومات کی وہ وسعت نہیں حاصل کر سکی ہے جو مغربی نثر
کو حاصل ہے۔ یوں تو نثر کی ہر صنف میں ابھی کتابوں کی بہت کمی ہے۔ لیکن نئے
دور کے ادب کا سب سے بڑا حربہ یعنی ناول نایاب ہے۔ پریم چند کے دو تین
ناولوں سے کیا ہوتا ہے؟

گزشتہ بیس سال کے اندر اردو ادب جو کچھ اور جیسا رہا ہے کم و بیش ہندوستان
کی ہر زبان کا ادب وہی رہا ہے اور ہم مجموعی طور پر یہ حکم لگا سکتے ہیں کہ ہماری مٹی
مٹائی زندگی کا کچھ پتہ دینے کے سوا ہم چاہتے تو تھے کہ ہمارا ادب بہت کچھ
کرے لیکن دکھتے ہوئے دل کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کر نہیں سکا ہے۔

اس وقت دنیا ایک بالکل نیا جنم لے رہی ہے۔ انسان کی زندگی میں
نئے معیار پیدا ہو رہے ہیں۔ زندگی کی اس نئی کشمکش نے ادبی تنقید
(LITERAR: CR[illegible]ISM) کی بھی نئی کسوٹیاں پیدا کر دی ہیں۔ اب یہ
حقیقت اچھی طرح مان لی جا چکی ہے کہ ادب محض وجدانی (AESTHETIC)
مسرت یا فنی باریکیوں کا نام نہیں ہے۔ ہر عہد کے ادب کی خصوصیت کے ساتھ
ساتھ ہر عہد کا ادب اجتماعی مفروضات (SOCIAL ANAMPTICNS) اور
[illegible] حرکات و میلانات کا حامل رہا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ سطحی نظر سے ہم ان کو
نہ دیکھ سکتے ہوں۔ جدید تنقید ادب کے انھیں اجتماعی قدروں (SOCIALVALUES)

پر زور دیتی ہے۔ نیا ادب سماجی زندگی کی پیچیدگیوں کے احساس سے خالی ہو کر وجود میں نہیں آسکتا۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ادب کے علاوہ بھی اور بہت سی قوتیں ہیں جو زندگی میں کام کر رہی ہیں اور جن سے ادب اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اب سے پچاس برس کے اندر یا اس کے بعد جب پڑھنے والی آبادی میں پچاس کروڑ آدمیوں کا اضافہ ہو جائے گا، جب دنیا کے تمام مزدور، کسان، کاریگر اور مختلف پیشے کے لوگ اور کئی کروڑ نوعمر لڑکے اور لڑکیاں کثرت سے کتابیں پڑھنے لگیں گے اور ان میں سے ہزاروں خود شاعر اور ادیب ہوں گے، اس وقت ادب و شاعری اپنے کو ایک نئی دنیا میں پائیں گے اور ان کو نئے تجربات اور مسائل کا سامنا کرنا پڑے گا۔ آج چونکہ یہ دنیا بڑی تکلیف کے ساتھ اور مخالف قوتوں کی زد میں جنم لے رہی ہے اس لیے خطروں کا احساس زندگی اور ادب دونوں میں ایک شدید انتشار اور بے چینی کی حالت پیدا کیے ہے۔

حضرات ۳۱ دسمبر ۱۹۹۹ء کی آدھی رات گزر چکی ہے۔ پرانا دستور نئے دستور کے لیے جگہ چھوڑ رہا ہے۔ افلاس اور بیکاری، قومی اور ملکی حد بندیاں، چھوٹے عقیدے اور چھوٹے گھمنڈ، سماج کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے رکھ دینے والے مختلف فرقے، مختلف طبقے اور مختلف حکومتیں، غرض کہ جہالت، ظلم اور فساد کی تمام ہمیشہ دنیا سے جا رہی ہیں۔ زندگی ایک خونی میعادی خطرے سے نکل چکی ہے۔ نئی تہذیب کی روشنی سی تھرتھرا رہی ہے۔ نئی صدی کی پہلی پو پھٹ رہی ہے۔ نئی زندگی اور ادب محنت کی انگڑائی لے کر اٹھ رہے ہیں۔ جن خطروں کی بدولت زندگی اور ادب

کو خون کے گھونٹ پینا پڑ رہا تھا وہ ختم ہو چکے ہیں اور ان کے تلخ تجربات نئی تہذیب اور نئے ادب کے خوش گوار جذبے بن گئے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ وہ زندگی کیا ہوگی اور وہ ادب کیسا ہوگا؟ لیکن جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اُس وقت کی زندگی اور اس وقت کا ادب بھی گزشتہ زندگی اور گزشتہ ادب کے صرف بدلے ہوئے بھیس ہوں گے وہ بڑے دھوکے میں ہیں۔

نہ خونِ منصور ہے شفق پر نہ قتلِ سرمد کی داستاں ہے۔
اب اس سے اور دل کی صبح ہوگی جو نعرۂ گیر و دار ہوگا

(منشور لاسلکی)



اَدَب اور ترقّی

شاعر کی نوا ہو کہ مُغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا (اقبال)

کوئی نو دس سال کا عرصہ ہوا طبیعیات کے ایک مشہور ماہر نے مادی دنیا کے متعلق ہمارے خیالات اور رُجحانات میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں اُن کو مجملاً یوں بیان کیا تھا "جن چیزوں کو پہلے ہم اشیا سمجھتے تھے اب اُن کو واقعات کا سلسلہ سمجھتے ہیں" ہم میں سے اکثر کی سمجھ میں شاید نہ آئے کہ کون سی نئی بات کہی گئی ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ سائنس داں تھا اور اس کا دائرہ سخن کیمیا اور طبیعیات کی دُنیا تک محدود تھا۔ ماہرین سائنس میں ایک بڑا عیب یہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو ہر بات کو اصطلاح بنا دیتے ہیں اور ایسی غیبی زبان میں باتیں کرتے ہیں کہ ان کی مخصوص جماعت تو ان کا مطلب بخوبی سمجھ لیتی ہے، باقی سُننے والے اُن کا منھ تکتے رہ جاتے ہیں۔ یا اگر کوئی ایسی بات کہتے بھی ہیں جو سب کی سمجھ میں آجائے تو اُس کی زبان سوکھی لکڑی سے بھی زیادہ خشک اور بے رنگ ہوتی ہے اور کتنی ہی نئی بات کیوں نہ ہو ہم کو اس میں کوئی نیا پن نہیں محسوس ہوتا۔

حقیقت یہ ہے کہ کہنے والے نے اپنی زبان میں بڑی اہم بات کہی ہے اور بڑی سادگی اور سہولت کے ساتھ ہمارے جدید ذہنی میلانات کو واضح کرنے کی کوشش

کی ہے۔ اس کو یوں سمجھیے جن چیزوں کو ہم ساکن تصور کرتے تھے تحقیق کے بعد معلوم ہوا کہ وہ دراصل متحرک ہیں اور ہر لحظہ کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں آج ٹھوس سے ٹھوس مادی چیز میں بھی حرکت کا پتہ ملنے لگا ہے۔ آج لغت کے جو الفاظ سب سے زیادہ بے معنی اور بے کار نظر آتے ہیں وہ "ساکن" (STATIC) اور "مطلق" (ABSOLUTE) ہیں۔ اس لیے کہ زندگی یا زندگی کے کسی رخ پر صحیح معنوں میں ان الفاظ کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ زندگی تو نام ہے ایک دائمی حرکت کا۔ حرکت کے سوا نہ کوئی چیز قدیم ہے نہ دائمی، ہر چیز حادث اور عارضی ہے۔ یہاں تک کہ جس حقیقت کو حقیقت اولی کہتے ہیں، جو کائنات کی روح رواں ہے اور جس کو ہم زبردستی مطلق اور قائم و دائم مانتے آئے ہیں وہ بھی سراسر حرکت و تغیر ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ظہور آدمؑ سے اس وقت تک حقیقت کی تلاش ہوتی رہی ہے مگر حقیقت کسی کو ملی نہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ حقیقت ساکن نہیں ہے متحرک ہے۔ قبل اس کے کہ کوئی اس کو پائے وہ اپنا روپ بدل دیتی ہے اگر ہم حرکت و حدوث ہی کو حقیقت اولی کہیں تو زیادہ صحیح ہو گا۔

آپ شاید مجھے یہ جتانے کے لیے بے چین ہوں کہ یہ کوئی نیا میلان نہیں ہے دنیا کے ادبیات اس سے بھرے پڑے ہیں اور فارسی اور اردو شاعری کا یہ خاص موضوع رہا ہے، فلک کی گردشیں اور زمانے کے انقلابات ہمارے لیے نئی چیزیں نہیں ہیں۔

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے — یہی دنیا کا کارخانہ ہے

بڑی پرانی بات ہے۔ یہ سچ ہے۔ اس سے پہلے بھی حرکت اور تغیر کا احساس

ہم کو ہوتا رہا ہے۔ لیکن اب تک اس کو صرف عالمِ صورت سے منسوب کیا جاتا رہا ہے اور ہم اس کو مایا سمجھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ عالمِ معنی یا عالمِ حقیقت کو ہم نے ہمیشہ قائم و دائم مانا۔ انسان کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں اور سب اپنی اپنی جگہ صحیح ہیں۔ لیکن میرے خیال میں سب سے بڑی تعریف یہ ہے کہ انسان ایک کاہل جانور ہے وہ ایک حال میں پڑا رہنا چاہتا ہے۔ اس کی اصل فطرت تو تغیر پذیر اور جدت پسند ہے لیکن اس نے خود اپنی ایک نئی فطرت بنائی جو ثبات و دوام کی آرزومند ہے۔ اس طرح انسان کی زندگی ایک تصادم ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ قانونِ قدرت سے انحراف کرنا چاہتا ہے اور جب اپنے کو مجبور اور بے بس پاتا ہے تو اپنے دل سے صورت اور معنی، مادہ اور روح، التباس اور حقیقت، وحدت اور کثرت کے قصے گڑھتا ہے۔ ایک کو حادث دوسرے کو قدیم اور غیر فانی قرار دے کر اپنے کو جھوٹی تسکین دیتا ہے۔

ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو اس حقیقت کا احساس تو برابر ہوتا رہا ہے کہ دنیا بدلتی رہتی ہے اور کسی چیز کو ایک حالت پر قرار نہیں لیکن ہم اس سے گریز بھی کرتے رہتے ہیں۔ اس محیط اور عالمگیر حقیقت کا ذکر ہم جس ماتمی لب و لہجہ اور جس سوگوارانہ انداز میں کرتے آئے ہیں وہ ہمارے اندر مایوسی اور افسردگی پیدا کر کے ہم سے زندگی کا حوصلہ چھین لیتا ہے۔ غالب جیسا زندگی کی ماہیت اور اس کے نکات کو سمجھنے والا شاعر کہتا ہے۔

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے　　غمِ محرومیِ جاوید نہیں

اسی تصور کو دوسرے رنگ میں پھر یوں پیش کرتا ہے:

مستقل مرکز غم پہ بھی نہیں تھے ۔۔۔ ہم کو اندازۂ آئینِ وفا ہو جاتا

یہاں روایتی خیالات کی آواز ہے جو غیر شعوری طور پر پشتہا پشت سے انسان کے رگ و ریشے میں جاری و ساری چلے آرہے ہیں۔ لیکن غالبؔ پھر بھی مفکر شاعر تھا اور اس حقیقت کا اس کو احساس تھا کہ یہی "گردشِ رنگ" اس زندگی ہے اور دنیا میں جس قدر سرگرمی اور جوش و خروش ہے وہ صرف اس لیے ہے کہ ہم جانتے ہیں کسی صورت اور کسی رنگ کو اپنی جگہ قرار نہیں ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا ۔۔۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

وہ یہ بھی جانتا ہے کہ انسان کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ اس کی زندگی ایک نقطے پر ٹھہر کر رہ جائے اور اس کے حال اور مستقبل میں کوئی فرق نہ رہ سکتا ہے ؂

زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جائے من ۔۔۔ وائے گر باشد ہمیں امروزِ من فردائے من

مگر غالبؔ غالبؔ تھا اور اپنے زمانے اور اس کے روایات و تعصبات سے اکثر پرے ہی رہتا تھا۔ دوسرے شاعروں کو یہ بات نہیں نصیب ہوئی۔ انھوں نے جب ہم کو اس "گردشِ رنگ" کا احساس دلایا تو ہمارے اندر خالص افسردگی پیدا ہوئی یا زیادہ سے زیادہ عبرت۔ مثال کے طور پر آتشؔ کا یہ مشہور شعر لے لیجیے:-

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا ۔۔۔ بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

یہ شعر ایک ایسے شاعر کا ہے جو صوفی بھی ہے اور فقر و غنا میں بھی شہرت رکھتا ہے۔ صوفی یاس و حسرت یا حزن و ملال کو ننگ و عار کی بات سمجھتا ہے۔ وہ صبر و شکر، تسلیم و رضا کی تلقین کرتا ہے۔ لیکن یہ سب خود فریبی ہے۔ نام بدل دینے سے اصلیت نہیں بدلتی

آتش نے بڑے ضبط سے کام لیا ہے اور اپنی اصلی حالت کو چھپانے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی وہ اپنے شعر میں کوئی انبساطی کیفیت پیدا نہیں کر سکے۔ ان کے شعر کے اندر وہی مخلوط اور مضمحل کر دینے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کو عبرت کہتے ہیں۔

خیر! یہ لوگ اگلے وقتوں کے تھے اور پرانے زمانے کے خیالات کا اظہار کرتے تھے۔ ان کو کیا کہا جائے۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ آج بھی جبکہ بیسویں صدی اپنے دہ سالے (DECADES) ختم کر چکی ہے اور اتنے مرحلوں سے گزر کر موجودہ عالم گیر خطرے تک پہنچ چکی ہے، اس حرکت و حدوث کے متعلق جو عین عمل حیات ہے، اگر ہمارے کانوں میں کوئی آواز آتی ہے تو اس کا آہنگ عموماً دبی ہوتا ہے اور اسی قدر افسردہ کن۔

یاس عظیم آبادی ان شاعروں میں سے ہیں جن کی غزلیں بہت کافی حد تک جدید ادبی ذہنیت کا مرقع ہیں۔ اگر ان کی جنگیز یت قطع نظر کی جائے جو ایک خاص حد تک بڑھ گئی ہے تو ان کی شاعری زندگی کے نئے ولولوں سے معمور ملے گی مگر وہ بھی اس یاس انگیزی کو بھول نہیں سکے ہیں۔ دو شعر اس وقت یاد آ گئے

ہر شام ہوئی صبح کو اک خواب فراموش　　　دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں　　　یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

اقبال جیسا حرکت و عمل کا مبلغ بھی جب ہم سے کہتا ہے کہ:۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں　　　ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

تو باوجود اس کے کہ شاعر کے تصور اور اسلوب دونوں جدید میلان کا پتہ دیتے ہیں۔

ہم کو شعر کے اندر بے دردی اور بیچارگی کے دبے ہوئے احساس کا پتہ ملتا ہے لیکن اقبال چونکہ ایک مستقل پیغام ہر وقت پیش نظر رکھتے تھے اور زندگی عمل اور ارتقا کی [illegible] دیتے تھے اس لئے ان کے وہاں اس ماتمی لَے کی کیفیت نہیں تھی۔ جو شاعر شرر سے ستارہ، ستارے سے آفتاب کی جستجو کرتا ہے، اور جو سورج، چاند اور مشتری کو اپنا [illegible] سمجھے وہ حرکت و تغیر کا تپاک کے ساتھ استقبال کرے گا۔ ادب ہو یا زندگی کا کوئی اور شعبہ اس کا کام زندگی کی آنچ کو بڑھانا ہے نہ کہ اس کو مضمحل کرنا۔

جس جدید ذہنی میلان کا میں نے ذکر کیا وہ یہ ہے:-

حرکت و تغیر ہی سب کچھ ہیں۔ زندگی ایک میلانی حقیقت ہے جو بڑھتی رہتی ہے اور بہتر سے بہتر ہوتی رہتی ہے۔ ہم کو اس حقیقت کو نہ صرف محسوس اور تسلیم کر لینا چاہیے بلکہ اس سے خوش ہونا چاہیے اور نئے مستقبل کو لبیک کہنا چاہیے اس لیے کہ وہ ماضی اور حال دونوں سے زیادہ خوبصورت اور شاندار ہوگا۔ اسی کا نام ہیگل و مارکس نے "جدلیات" (DIAECTICS) رکھا ہے، اور اسی کو برگساں نے "تخلیقی ارتقا" (CREATIVE EVULVTION) کہا ہے۔ زندگی نہ صرف مائل بہ ارتقا ہے بلکہ دوران ارتقا میں نت نئی صورتیں پیدا کرتی رہتی ہے۔

زندگی ایک صورت کی تردید اس لیے کرتی ہے کہ اس سے اعلیٰ اور افضل صورت پیدا کر سکے۔

اس حقیقت کو تسلیم کر لینے کے بعد آئیے اب اس روشنی میں ایک سرسری نظر ان اداروں کی بنائی ہوئی دنیا پر ڈالیں۔ تاریخ و تمدن کا غور سے مطالعہ کیجیے اور ہٹ دھرمی کو راہ نہ دیجیے تو اپنے بہت سے محبوب بتوں کو توڑنا پڑے گا۔

میرا دعویٰ ہے کہ اگر ہم دنیائے انسانیت کی تاریخ کو نظر میں رکھیں تو نہ ہم قدامت پسند اور روایت پرست رہ سکتے ہیں اور نہ دائمی بغاوت کے علمبردار، اور دائمی بغاوت کا شور بھی معکوس قسم کی روایت پرستی ہے۔ ہم بہرحال لکیر کے فقیر نہیں رہنا چاہتے ہیں۔ اب چاہے وہ کوئی لکیر ہو مگر ہماری یہ خواہش نہ معقول ہے اور نہ پوری ہو سکتی ہے۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو انسان کی زندگی اتنے روپ نہ بدل چکی ہوتی۔ سوچئے تو زمانہ قبل تاریخ سے کہ اس وقت تک زندگی کے کتنے دور ہو گئے ہیں اور بہیمیت اور بربریت سے لیکر علم و حکمت کے موجودہ دور تک اس نے کتنی منزلیں طے کی ہیں جو انسانی معاشرت قبیلوں کی سرداری سے شروع ہوئی تھی وہ آج مزدوروں کی آمریت (DICTATORSHIP OF THE PROLETARIAT) کی سرحد تک پہنچ گئی ہے اور درمیان میں اس کو کتنے مقامات سے گزرنا پڑا ہے اور جوں جوں زندگی ہیئت بدلتی رہی ہے اس کے تمام شعبے بھی اسی اعتبار اور اسی نسبت سے بدلتے رہے ہیں زندگی کی صحت اور ترقی کے لیے یہ ضروری ہے اس وقت ہم کو اپنی بحث کا دائرہ ایک مخصوص شعبے تک محدود رکھنا ہے جو ادب کہلاتا ہے۔

ہم اب تک بڑے دھوکے میں مبتلا رہے ہیں اور ادب کو یوگ اور سنیاس کے قسم کی چیز سمجھتے رہے ہیں جو بیشتر غیبی توفیق پر موقوف ہوتی ہے۔ صدیوں سے یہ خیال ہمارے دل میں جڑ پکڑے ہوئے ہے کہ شاعروں اور حسن کاروں کے اندر ایک نادر الہامی بصیرت کام کرتی ہے جو خدا کا ایک خاص عطیہ ہے اور دنیا میں سے تمام انسان اس سے محروم رہتے ہیں۔ عوام اس بصیرت سے محروم رہے ہیں مگر اس لئے نہیں کہ کسی خود مشیت اعلیٰ نے ان کو محروم کر دیا ہے بلکہ اس لئے کہ خواص نے

اپنا حق اقتدار قائم رکھنے کے لیے عوام کو کبھی موقع نہیں دیا کہ وہ کسی حیثیت سے بھی خواص کی سطح پر آسکیں، خواص عوام کے حقوق ہمیشہ مارے رہے اور عوام کو اس دھوکے میں مبتلا رکھا گیا۔ زندگی کی سعادتیں خدا کی دین ہوتی ہیں اور اپنی ذات سے حاصل نہیں کی جا سکتیں۔

بہر حال ادیب کسی عالمِ بالا کی مخلوق نہیں ہوتا اور نہ اُس کی دُنیا خلق اللہ کی دنیا سے بے تعلق اور بے نیاز رہ سکتی ہے۔ ادیب ایک مخصوص دور، ایک مخصوص ہیئتِ اجتماعی اور ایک مخصوص نظامِ خیالات کی مخلوق ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کہ کسان یا مزدور۔ اور ادب بھی خارجی اسباب و حالات سے اسی طرح اثر قبول کرتا ہے جس طرح ہمارے اور حرکات و سکنات۔ اگر شاعر کی زبان کو الہامی زبان مان بھی لیا جائے تو پھر یہ الہامی زبان دراصل زمانہ اور ماحول کی زبان ہوتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ کہتا ہے ایک اندرونی تحریک یا اُپج سے کہتا ہے جس کو ہم خداداد اور انفرادی چیز سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ اُپج دراصل ان اثرات و میلانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جن کو مجموعی طور پر نظامِ تمدن یا سماج کہتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں اتنے مختلف ادبیات نہ پیدا ہوتے اور آج "تاریخِ ادب" ایک بے معنی اصطلاح ہوتی۔ آخر کیا وجہ ہے کہ قرآن ہندستان اور وید عرب میں نازل نہیں ہوا؟ یا اس وقت کسی ملک میں رامائن، مہابھارت، شاہنامہ یا الیڈ کے قسم کی چیز کیوں نہیں لکھی جا رہی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب تاریخی ملزومات ہیں جن سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کے ساتھ ساتھ ادب بھی بدلتا رہا ہے اور دور

بتدریج اور درجہ بدرجہ ترقی کرتا رہا ہے۔ یہ دلیل اس بات کی ہے کہ ادب کو زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا، جیسی زندگی ہوگی ویسا ہی ادب ہوگا۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو ادب اپنے منصب کو بھولا ہوا ہے اور زندہ رہنے کے قابل نہیں ہے اس لیے کہ وہ غیر تاریخی ہے۔

ادب انسان کے بہترین خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے اور انسان کے خیالات و جذبات خلا میں نہیں پیدا ہوتے بلکہ ایک خاص تہذیب اور ایک خاص ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔ یہ پرانی مثل سنتے سنتے آپ کے کان تھک گئے ہوں گے کہ "انسان ویسا ہی ہوتا ہے جیسے اس کے خیالات ہوتے ہیں"۔ (A MAN IS AS HE THINKETH) اس مثل میں حقیقت کو سر کے بل کھڑا کیا گیا ہے، آئیے ہم اس کو اس کی ٹانگوں پر کھڑا کر دیں اور اس کو اصلی حقیقت بنا دیں۔ انسان کے خیالات ویسے ہی ہوتے ہیں جیسا کہ وہ خود ہوتا ہے۔ A MAN (THINKETH AS HE IS) انسان کچھ ہوتا پہلے ہے سوچتا بعد کو ہے۔ مارکس نے ہونے (BEING) کو سوچنے (THINKNG) پر۔ اور عمل (PRACTICE) کو نظریہ (THEORY) پر جو اس قدر فوقیت دی ہے تو اس کا اصل سبب یہی ہے کہ اس نے زندگی کا اصل راز سمجھ لیا تھا اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم سوچنے کو بے حقیقت سمجھیں اور اپنی حیات فکریہ کو التباس سمجھ کر رد کر دیں لیکن ہر چیز کو اس کی مناسب جگہ پر رکھنا چاہیے۔ کیا ہم اس سے انکار کر سکتے ہیں کہ جیسی ہم زندگی بسر کرتے ہیں ویسے ہی ہمارے خیالات و جذبات ہوتے ہیں؟ پھر جس طرح ایک ایک فرد کے خیالات آئینہ ہوتے ہیں اس کی اپنی طرز معاشرت کا، اسی طرح سماج کے

مجموعی خیالات تشکیل ہوتے ہیں اُس کے اقتصادی اور معاشرتی حالات کا، اور یہی خیالات ادب کے ترکیبی عناصر ہوتے ہیں۔

اگر انسانی تہذیب کے شروع سے اب تک صرف تین باب قائم کیے جائیں تو وہ یہ ہوں گے:۔

(۱) پروہت کال۔ یعنی وہ دور جس میں پروہتوں اور کاہنوں کی جماعت برتر تھی اور وہ سماج پر حکومت کرتے تھے۔ اس دور میں ادب منتر جنتر کی قسم کی چیز سمجھا گیا۔

(۲) سامنت کال۔ یعنی وہ دور جس میں معاشرت کی میزان بڑے بڑے سامنتوں اور جاگیرداروں کے ہاتھ میں رہی اور عوام کی زندگی انھیں کے اشارے پر چلتی رہی۔ اس دور میں ادب نے زندگی کی جو تخئیل پیش کی وہ بلا واسطہ یا بالواسطہ انھیں خدا کے عزیز بندوں کی زندگی سے ماخوذ تھی اور انھیں کے مفاد کو پیشِ نظر رکھتی تھی۔

(۳) مہاجن کال۔ یہ ساہوکاروں کا دور ہے۔ اسی دور سے ہم ابھی گزر رہے ہیں۔ اس دور میں تہذیب و معاشرت کی باگ ڈور بڑے بڑے سرمایہ داروں کے قبضے میں ہے اور وہی اس وقت معیارِ زندگی کے خداوند بنے ہوئے ہیں۔ زندگی کے جس شعبے میں دیکھیے عرصہ سے انھیں کا سکہ چل رہا ہے ادب ہو یا اخلاقیات، اقتصادیات ہو یا سیاسیات، ہر چیز پر انھیں خداوندانِ نعمت کی مہر ثبت ہے۔

غرض کہ جس دور میں دیکھیے تمدن کا سررشتہ ایک منتخب اور برگزیدہ

گروہ کے ہاتھوں میں رہا جو ہدایت و رہبری کے پردے میں عوام الناس پر حکومت کرتا رہا۔ مگر اسی کے ساتھ ہم کو یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ اس منتخب گروہ کا دائرہ برابر وسیع ہوتا گیا ہے اور اس میں تعداد کا روز بروز اضافہ ہوتا گیا ہے۔ ہماری تہذیب اقلیت کی تہذیب ضرور ہے لیکن یہ اقلیت اکثریت کی طرف قدم بڑھاتی رہی ہے یہاں تک کہ آج جمہوریت اور اشتراکیت کی سرحد تک پہنچ گئی ہے۔

ادب چونکہ معاشرتی حالات و میلانات کا آئینہ ہوتا ہے اس لیے وہ بھی اسی کم تعداد فراغت نشین اور ذی اقتدار جماعت کی نمائندگی کرتا رہا جس کو "اشراف" کہتے ہیں۔ صحیح معنوں میں ادب کو جمہور کی زندگی سے اب تک کسی ملک اور کسی زمانے میں سروکار نہیں رہا۔ ادب اور فلسفے کی اب تک جن خیالات و افکار سے تشکیل ہوئی ہے وہ امرا اور شرفا کی زندگی سے لیے گئے ہیں۔

اب اس ضمن میں آئیے ایک نظر اردو ادب پر ڈالیں اور دیکھیں کہ وہ اب تک کیا رہا ہے اور کیوں اور اب اس کو کیا ہونا چاہیے۔ اردو زبان جس اہم تاریخی ضرورت سے وجود میں آئی اس سے ہم ناواقف نہیں ہیں کون نہیں جانتا کہ اردو کی بنیاد لشکر اور بازار میں پڑی۔ یہ زبان اس لیے پیدا ہوئی تھی کہ حکومت اور رعیت، اعلیٰ اور ادنیٰ، ہندو اور مسلمان، غرض کہ مختلف طبقوں اور مختلف فرقوں میں اس کے ذریعے رابطہ و اتحاد پیدا ہو سکے یعنی اس کی پیدائش ایک جمہوری ضرورت سے ہوئی۔ لیکن بہت جلد اپنے اصلی مقصد سے بہت دور جا پڑی۔

اردو شاعری نے فقرا اور مشائخ کے ہاتھوں پرورش پائی اور بات یہ ہے۔ بادشاہوں اور امیروں کی منظورِ نظر بنی، خانقاہوں میں اس کا بچپن گزرا، دربارو

ہیں جو نفی خلق اللہ سے اس کو کیا واسطہ تھی ؟ اُردو شاعری میں ایک طرف عشق و محبت اور دوسری طرف ترکِ دُنیا کی جو اس قدر تحریک و ترغیب ہے اس کا سبب یہی ہے کہ اس نے بادشاہوں اور درویشوں کی صحبت میں اپنی عمر بسر کی ہے۔ نہ عوام کی روزانہ عملی زندگی میں نہ عشق و محبت کو اتنا دخل ہے نہ زہد و اتقا کو۔

یوں تو کسی ملک میں بھی ادب اب تک صحیح معنوں میں عام فہم نہیں ہے اور ادیبوں کی گفتگو آج تک خواص کو چھوڑ کر عوام سے نہیں رہی۔ مگر اردو ادب جس کا زیادہ تر حصہ شاعری اور وہ بھی غزلیات پر مشتمل ہے خصوصیت کے ساتھ خدا کی خدائی سے کوسوں دور ایک چیدہ اور برگزیدہ جماعت کی چیز بنا رہا، اور ستم ظریفی یہ ہے کہ ادب کے عام فہم ہونے پر جتنا اُردو زبان میں زور دیا جاتا ہے شاید ہی کسی دوسری زبان میں دیا جاتا ہو۔ یہ دراصل ایک مجرم ضمیر کی آواز ہے۔ ورنہ جس مُلک میں ناخواندوں کی تعداد اس قدر عبرتناک ہو اُس میں ادب کے عام فہم ہونے کا سوال ہی کیا ؟ اور پھر اُردو ادب کا عام فہم ہونا جس کو عوام کی زندگی سے اب تک کوئی دلچسپی نہیں رہی۔

مجھے اُمید ہے کہ میرے ناظرین میرا مطلب سمجھنے میں کوئی غلطی نہ کریں گے میں نے اس وقت تک جو کچھ کہا ہے اس سے مُراد اُردو ادب کی توہین یا تردید نہیں تھی۔ میں خود اُردو ہی میں قلم گھستا رہا ہوں اور ہزاروں صفحے نامۂ اعمال کی طرح سیاہ کر چکا ہوں، میں اگر اردو ادب کے خلاف کچھ کہنا بھی چاہتا تو مجھے زیب نہ دیتا۔ لیکن میرا مقصد یہ نہیں ہے میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ حقیقتِ حال

روشن ہو جائے اور ہم اندھیرے میں کوئی حکم نہ لگائیں۔

اس وقت دُنیا کے ہر ملک میں ایک جماعت ایسی ہے جو ادب اور دوسرے دماغی اکتسابات کی بے حرمتی پر کمر باندھے ہوئے ہے۔ اس کے خیال میں ادب صرف کاہلی اور واقعات سے گریز کا سبق دیتا ہے۔ اب ہم کو اول تو ادب کی چنداں ضرورت نہیں، اور اگر ضرورت ہے بھی تو ایسے ادب کی جو زندگی کی دوا دوش میں ہمارے کام آسکے، ہم کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جو زندگی کی سچی نمایندگی کر سکے اور زندگی کی نمایندگی سے اس جماعت کی مُراد یہ ہے کہ ادب ہماری مادّی اور عملی زندگی کے ہر رُخ کو اپنا موضوع بنائے اور اس میں کوئی تخییلی رنگ نہ بھرے۔ یہ جماعت جس کو یساریوں (LEFTISTS) کی جماعت کہتے ہیں زندگی میں انقلاب نہیں چاہتی بلکہ انتشار چاہتی ہے۔ اس کے سامنے نہ زندگی کی کوئی تخئیل ہے نہ کوئی دستور العمل جس کو وہ اعتماد اور وضاحت کے ساتھ پیش کر سکے۔ یہ جماعت صرف تخریب چاہتی ہے۔ تعمیر کا کوئی تصور اس کے ذہن میں نہیں ہے ورنہ اسلاف کے کارناموں کی قدر و قیمت سے اس طرح بے ہیچ انکار نہ کرتی۔ ماضی کی اہمیت سے انکار کرنا اس بات کی کھلی ہوئی دلیل ہے کہ تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا گیا ہے ماضی کی کوتاہیوں میں اس طرح ہو کر رہ جانا کہ زندگی کی تعمیر و توسیع میں اس نے جس قدر حصہ لیا ہے اس سے بھی انکار کر دیا جائے تنگ نظری ہے۔ تفرقہ

انتہا پسند لوگ عموماً تنگ نظر اور کم ظرف ہوتے ہیں۔ ہیجان و انتشار کے زمانے میں ایسے لوگوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ موجودہ دور اس دعوے کی دلیل ہے۔

ہندستان میں ابھی ایسوں کی تعداد کافی ہے جو ادبیات ماضی کو خرافات
بتاتے ہیں اور نئے ادب کے لیے مطالبات کرتے ہیں جن کو وہ خود واضح طور
پر نہیں سمجھ سکتے ہیں۔ اردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر نئی نسل کا یہ
اعتراض ہے کہ اس میں کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ اس کے جواب میں تو مجھے
صرف یہ کہنا ہے کہ ادب انسانوں کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جب انسانوں میں
زندگی نہیں تو ادب میں کہاں سے آئے گی؟

یہ اعتراض بھی اس حد تک عام ہو گیا ہے کہ اردو شاعری میں سوائے
گل و بلبل اور شمع و پروانے کے دھرا ہی کیا ہے۔ میں اب تک صحیح معنوں میں
نہیں سمجھ سکا کہ اس اعتراض کیا ہے۔ "گل و بلبل" اور "شمع و پروانہ" کے الفاظ
سے بغاوت منظور ہے یا ان کے مفہوم سے؟ جو لوگ صرف الفاظ پر اعتراض کرتے
ہیں انھوں نے ان کی اصل اہمیت پر کبھی غور نہیں کیا ہے۔ "گل و بلبل" اور
"شمع و پروانہ"، "سرو قمری" اور اسی قسم کے اور الفاظ جن کی اردو شاعری
میں بہت کثرت نظر آتی ہے اب محض لغت کے الفاظ نہیں رہے ہیں جن کے معنی
محدود ہوں۔ یہ تو اب ایسے رموز و علامات ہو گئے ہیں جو جبر و مقابلہ کے
علامات کی طرح ایک ہمہ گیر اور غیر محدود وسعت اپنے اندر رکھتے ہیں اور جن
کو آج کل کے مشہور نقاد ادب ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. ELIOT)
"معروضات خارجی" (OBJECTIVE CORRELATIVES) کہتا ہے۔ اگر
یہ نہ ہوتے تو اردو دنیا میں غزل کے اشعار اس کثرت کے ساتھ
ضرب المثل نہ ہوتے اور ہر ایک زمانہ کے حالات پر صادق نہ آتے۔ جب

ایک لفظ کو ایک علامت بنا دیا جاتا ہے تو اس میں لامحدود تنوع پیدا ہو جاتا ہے اور کوئی شخص باقی نہیں رہتا "گل و بلبل" سے اُردو اور فارسی شاعری میں شاید ہی کبھی واقعی "گل و بلبل" مراد لیے گئے ہوں۔ یہ غلط لفظے بے بنیاد ہیں جتنا کہ ان کو سمجھ لیا گیا ہے۔

مگر میں جانتا ہوں کہ اکثر لوگ "گل و بلبل" اور اسی قسم کے دوسرے روایاتِ شاعری پر جب اعتراض کرتے ہیں تو اُن کا اس مقصد یہ ہوتا ہے کہ اُردو شاعری میں حسن و عشق کی داستان کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ یہ شکایت ایک حد تک بجا ہے اُردو شاعری میں حسن و عشق کی لَے اس قدر بڑھی رہی ہے کہ اب ہمارا جی چاہتا ہے اس کی طرف سے کان بند کر لیں۔ لیکن یہ بھی وقت ہی کا تقاضا تھا، ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے زندگی کی اور حقیقتیں نہیں تھیں وہ ایک خیالی فردوس بنائے ہوئے تھے اور سمجھتے تھے کہ اس خیالی فردوس میں ایک فوقیت کے احساس کے ساتھ وہ زندگی کی تمام سنگین حقیقتوں سے اپنے کو دور اور محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ مگر اُردو شاعری پر صرف افراط کا الزام لگایا جا سکتا ہے۔ ورنہ ہر زبان کی شاعری کا عام موضوع حسن و عشق ہی ہے اگر اردو زبان غزل کو اپنا طرۂ امتیاز سمجھتی ہے تو دوسری زبانیں بھی LYRICS کو اپنا سرمایۂ افتخار سمجھتی ہیں اور LYRICS میں بھی حسن و عشق کا عنصر اُتنا ہی غالب ہے جتنا کہ غزلوں میں۔

حسن و عشق کا ذکر کوئی جرم نہیں ہے جب تک انسان سے اس کی انفرادیت ایک دم سلب نہ ہو جائے جس کی کسی بعید سے بعید مستقبل میں بھی

سیہ نہیں کی جا سکتی۔ اُس وقت تک عشق کے جذبات ہماری زندگی کے لازمی عنصر بنے رہیں گے سو ہم کو اس ادب کی بھی ضرورت ہوگی جس کا موضوع عشق ہو۔ البتہ اس موضوع کو وہ غیر ضروری اور غیر متناسب اہمیت نہیں دی جائے گی جو اب تک دی جاتی رہی ہے۔ اب بھوک، افلاس اور دوسری انسانی حقیقتوں کو ادب و شاعری میں وہی جگہ دی جائیگی جو حسن و عشق کو دی جاتی رہی ہے۔ اب ادب میں ہل، ہنسیا اور ہتھوڑے کا ذکر بھی اسی طرح کیا جائے گا جس طرح کہ ابھی تک "تیر نگاہ" اور "خنجر ناز" کا ذکر ہوتا رہا ہے۔ اس لیے کہ اب ہم پر یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ زندگی میں روٹی بھی اسی قدر ضروری اور پیاری چیز ہے جس قدر کہ ہمارا معشوق۔ اس بات کو کافی واضح کیا جا چکا ہے کہ ادب میں عصری میلانات کا ہونا لازمی ہے۔

"روح عصر" (ZEIT GEIST) پر آج کل اس قدر زور دیا جا رہا ہے اور کسی زمانے میں بھی ادب خالی نہیں رہا ہے۔ اردو ادب بھی زمانہ اور ماحول سے کبھی یکسر بیگانہ نہیں رہا۔ بلکہ اس وقت تک جو کچھ رہا صرف اس لیے رہا کہ زمانہ اور ماحول نے اس کو یہی بنایا۔ اردو ادب بھی تاریخی تقدیروں سے اسی طرح مجبور رہا اور اسی طرح دور بدور ہیئت بدلتا رہا جس طرح کسی اور ملک کا ادب۔ البتہ ترقی کے میدان میں اس کی رفتار بہت سست رہی اس کے جو اسباب تھے وہاں ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ اس کی زندگی اس وقت شروع ہوئی جب کہ ملک کے گلے میں غلامی کا طوق پڑ چکا تھا اور یہاں کی معاشرت کو زوال آ چکا تھا۔ غلام قوم کا ادب بھی غلام ہوتا ہے۔ ترقی کی راہیں اس کے لیے مسدود ہو جاتی ہیں اور خود اس کے اندر اتنی بھی سکت باقی نہیں رہتی کہ وہ زندگی کی دوڑ دھوپ میں خاطر خواہ حصہ لے سکے۔ اس پر بھی تمام نا موافق حالات کے

باوجود گزشتہ ساٹھ ستّر برس میں اُردو ادب نے جتنی ترقی کی ہے وہ کم حوصلہ افزا نہیں ہے اور پچھلے بیس تیس برس کے اندر جو نئے میلانات و امکانات اس کے اندر پیدا ہوگئے ہیں، خاص کر نثر میں، اُس کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُردو ادب میں بھی زندہ رہنے کی صلاحیت اور ترقی کرنے کی قابلیت اگر پہلے موجود نہیں تھی تو اَب پیدا ہوگئی ہے۔

اس وقت دُنیا زندگی کے جس سرسامی دور سے گزر رہی ہے وہ تخلیقِ کُتب کا دور نہیں ہوتا۔ اس میں ہذیانات اور تشنجی علامات ممکن ہوتے ہیں، اور زندگی کے صحیح حرکات و سکنات بھی انھیں علامات کے ساتھ کچھ اس طرح مخلوط ہوتے ہیں کہ دونوں میں امتیاز دشوار ہوجاتا ہے۔ اس وقت جہاں بھی جو ادب پیدا ہو رہا ہے اُس کا زیادہ حصّہ ہذیانی ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں سے کتنا زندہ رہے گا اور انسان کی زندگی کے لئے صحت بخش ثابت ہوگا اور کتنا مٹ جائے گا۔ اس وقت حیاتِ انسانی ایک کرب کی حالت سے گزر رہی ہے اور جن آثار و علامات کا اظہار کر رہی ہے ان کے متعلق ہم کوئی قطعی حکم نہیں لگا سکتے۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں انگریزی کے مشہور ادیب و شاعر میتھو آرنلڈ نے اپنی صدی کے بارے میں کہا تھا کہ "ہم لوگ دو دُنیاؤں کے درمیان کھڑے ہوئے ہیں۔ ایک تو مر چکی ہے اور دوسری میں اتنی سکت نہیں کہ پیدا ہو سکے" یہ انیسویں صدی کے بارے میں کہا گیا تھا، جبکہ اس مرض کا ابتدائی دور تھا جس کو نئی تہذیب کے مہتم بالشان نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ صنعتی انقلاب کو مشکل سے نصف صدی گزری تھی، اُس کے تجربات دُنیا کے لیے بالکل نئے اور

آزمودہ تھے جو دُنیا کو اُمیدوں کے ایک نئے طلسم میں مبتلا کیے ہوئے تھے۔ مہاجنی تہذیب کو انسانیت کی تکمیل اور اس کی نجات کا تنہا ذریعہ سمجھا جا رہا تھا۔ یہ بیسویں صدی ہے، دنیا جنگِ عظیم اور ما بعد کے تجربات سے گزر چکی ہے۔ انقلاب روس اور اس کے اثرات ساری دُنیا کو متاثر کر چکے ہیں، سرمایہ داری کے پردے فاش ہو چکے ہیں۔ دولت شاہی (PLUTOCRACY) اور مہاجنی تہذیب کے گڑھے ہوئے بُت ایک ایک کر کے لوٹ رہے ہیں میتھو آرنلڈ کا قول اس وقت حرف بحرف تو صحیح نہیں ہے، اس لیے کہ وہ دُنیا تو پیدا ہو چکی ہے لیکن ایک نوزائیدہ کی طرح بے شمار خطروں میں گھری ہوئی ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ نیا بچہ ان خطرات سے صحیح سلامت گزر جائے گا یا ان کی نذر ہو جائے گا۔ اگر ان خطروں سے اپنی جان سلامت لے گیا تو آگے چل کر کیا ہوگا۔ اس کے متعلق بھی ہم کوئی حکم نہیں لگا سکتے۔ غرض کہ اس وقت ہم پرانی دنیا کو پیچھے چھوڑ آئے ہیں وہ نئی دُنیا نظر کے سامنے ہے۔ ابھی اس سے پوری واقفیت ہم کو نہیں ہے۔ ہم ایک عبوری (TRANSITIONAL) دوَر سے گزر رہے ہیں۔ اس وقت ہمارے خیالات و جذبات، ہمارے اصول و عقائد، ہماری زندگی کا سارا نظام اور اس کے تمام معیار بدل رہے ہیں۔ پرانی قدریں (VALUES) سب کی سب منسوخ و متروک ہو چکی ہیں۔ نئی قدریں ابھی متعین ہو کر زندگی کے شعبوں میں داخل نہیں ہوئی ہیں۔ ان کا تصور تو ہمارے ذہن میں آ چکا ہے لیکن ابھی ہم ان کی طرف سے متذبذب اور بدگمان سے ہیں۔ تذبذب اور تشکیک کا دور زندگی کا لازمی دور ہوتا ہے۔ لیکن اس دور میں فکر و عمل کے بہترین نمونے پیدا

نہیں ہوتے۔ اس لیے کہ یہ تخلیق کا دور نہیں ہوتا اور ادب کی تو ایسے دور میں اور بھی نازک حالت ہوتی ہے۔ ادب کی تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ زندگی کی کچھ قدریں اور کچھ معیار متعین ہوں جن پر ہم کو اعتقاد بھی ہو۔ یہی بات اس ہیجان و انتشار کے دور میں ہم کو نصیب نہیں ہے۔

اس وقت دُنیا میں بے شمار نئے میلانات پیدا ہو گئے ہیں جو ابھی منتشر ہیں۔ ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جو زمانے کے ساتھ مٹ جائیں گے لیکن بعض مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں اور انسان کی زندگی میں نئی برکتیں لانے والے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اور ہمہ گیر میلان جمہوریت ہے، ادب روز بروز جمہور کی زندگی سے قریب اور طبقۂ اعلیٰ کی زندگی سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ یہ صحت کی علامت ہے اور انسانیت کے لیے مبارک۔ لیکن ہر نئے میلان اور ہر نئی سمت میں خطرے بھی ہوتے ہیں جن سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ جمہوریت کا میلان بھی خطروں سے خالی نہیں ہے۔ ہم کو جمہوریت کا صحیح مفہوم سمجھ لینا چاہیے۔

انقلابیوں کا ایک طبقہ ہے جو جمہوریت کے صرف یہ معنی سمجھتا ہے کہ تہذیب و تمدن نے اب تک زندگی میں جتنی نفاستیں اور نزاکتیں پیدا کی ہیں ان کو مٹا دیا جائے، اس لیے کہ اب تک تہذیب کی یہ برکتیں صرف طبقۂ اعلیٰ اور طبقۂ اوسط تک محدود رہی ہیں۔ یہ جماعت کھلے الفاظ میں یا در پردہ یہ چاہتی ہے کہ معاشرت انسانی کا سارا نظام اسی ادنیٰ سطح پر آ جائے جس پر اس وقت جاہل اور غیر تربیت یافتہ عوام کی زندگی ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اول تو ایسا ہونا

ممکن ہو اس لیے کہ ترقی معکوس، موت فطرت کے خلاف ہے اور اگر ایسا ہونا ممکن
بھی ہو تو ایسا نہ ہونا چاہیے ورنہ جمہوریت کا اصل مقصد پورا نہ ہوگا اور اشتراکی
انقلاب اپنی جڑ آپ کھودے گا۔ لینن نے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا اسی لیے وہ مزدوروں
کی تہذیب (PROLECULT) کو بادِ ہوائی بات بتاتا ہے جو مریض دماغوں
کی بنیادی اپج ہے۔ ٹراٹسکی بھی اپنی تمام انتہا پسندی کے باوجود اپنی مشہور کتاب
"ادب اور انقلاب" میں "مزدوروں کی تہذیب" اور "مزدوروں کے ادب"
کو خطرناک اصطلاحیں بتاتا ہے اس لیے کہ اندیشہ ہے کہ یہ چیزیں تہذیب اور ترقی کے
معیار کو خراب کر دیں گی۔ ٹراٹسکی کے خیال میں اگر مزدوروں کی تہذیب کے کوئی معنی
ہو سکتے ہیں تو صرف یہ کہ عزم اور استقلال کے ساتھ مزدوروں یعنی عوام کے معاشرتی
معیار کو بلند سے بلند کیا جائے۔ لینن بھی اپنی معرکۃ الآرا کتاب "کیا کرنا چاہیے"
(WHAT IS TO BE DONE) میں اسی پر زور دیتا ہے کہ ہم کو تعلیم و تربیت کو
جلد سے جلد کثیر تعداد میں پھیلا دینے کی ضرورت ہے تاکہ مزدوروں کی
ذہنی سطح بلند ہوتی جائے اور ان کا شعور رچتا جائے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ
جو تہذیب اور جو علم و ادب اس وقت دنیا میں موجود ہے وہ طبقۂ اعلیٰ کی میراث نہ
سمجھی جائے بلکہ جلد سے جلد وہ عوام کی ملکیت بن جائے، اور خواص اب تک
جو حقوق ایک کم تعداد اور متمول گروہ غصب کیے رہا وہ ان کو مل جائیں۔ یہی
جمہوریت کا اصل مقصد ہے۔ ادبی جمہوریت کا مقصد بھی یہی ہے۔ جو ادب اس جمہوری
مقصد کی تکمیل میں کام آئے اس کو جمہوری ادب کہا جائے گا۔ جمہوری ادب کے
نہ تو یہ معنی ہیں کہ وہ صرف طبقۂ اسفل کے مصنفوں کا اکتساب ہو اور نہ اس کے

یہ معنی ہیں کہ وہ عوام کی غیر مہذب و رنا قابلِ رشک زندگی کو معیاری زندگی بنا کر پیش کرے۔ ادب کا کام جمہور کی زندگی کو سنوارنا اور بہتر سے بہتر بنانا ہے۔

جمہوریت کے غلط تصور نے ایک دوسرا خطرہ بھی پیدا کر رکھا ہے یعنی نسل کی وہ جماعت جس کو یساریوں (LEFTISTS) کی جماعت کہتے ہیں جمہوریت یا اشتراکیت کے یہ معنی سمجھتی ہے کہ افراد کی جداگانہ شخصیت کو اک دم سلب کر لیا جائے اور انفرادیت کے اظہار کے لیے کوئی گنجائش نہ چھوڑی جائے۔ یہ ایک قسم کا مجنونانہ نہیں تو مجذوبانہ مطالبہ ضرور ہے۔ اسی قسم کے ناممکن اور محال مطالبات پر لینن نے یساریت (LEFTISM) کو امُ الصّبیان (INFANTILE SICKNESS) بتایا تھا۔ جب تک انسان انسان ہے اس وقت تک اس کے اندر انفرادیت باقی رہے گی اور کوئی اشتراکی یا انقلابی دستور العمل اس کو اک دم فنا نہیں کرسکتا۔ روس نے اس کو آزما کر دیکھ لیا ہے انقلابی دور کے اوائل میں روس میں روسی مصنفوں اور ادیبوں کی ایک انجمن تھی جو "ریپ" (RAPP) کہلاتی تھی۔ یہ ایک طرح کا محکمہ تھا۔ اس کا کام یہ تھا کہ وہ ہر نئی تصنیف کو شائع ہونے سے پہلے بالاستیعاب دیکھتا کہ آیا وہ اشتراکی تنظیم و تحریک میں کوئی عملی مدد دے سکتی ہے یا نہیں۔ جو تصنیف یا تحریر یا تقریر اس نقطۂ نظر سے بےکار ہوتی تھی یا جس کا موضوع اشتراکی موضوع کے سوا اور کچھ ہوتا یا جس میں کوئی انفرادی عنصر زیادہ نمایاں ہوتا تو اُس کو غیر اجتماعی کہہ کر رد کر دیا جاتا تھا۔ اور اُس کو اشاعت نہ ملتی تھی۔ لیکن بہت جلد اس کے نقصانات ظاہر ہونے لگے اور ۱۹۳۲ء میں معلوم ہوا کہ روسی ادب اور

روسی فنون لطیفہ کی ساری دنیا ایک بے کیف اور تھکا دینے والا ریگستان ہو کر رہ
گئی تھی۔ چنانچہ ۱۹۳۲ء میں "ریپ" (RAPP) کو توڑ دینا پڑا اور اب روس
میں ادبی احتساب کا کہیں پتہ نہیں ہے جس کے چلتے اب سے آٹھ دس سال پہلے
پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کی زندگی ضیق میں تھی۔ اب روس میں نہ یہ
پابندی ہے کہ کیا پڑھنا چاہیے اور نہ یہ پابندی ہے کہ کیا لکھنا چاہیے۔ اب وہاں
خود بخود یہ احساس لوگوں میں پیدا ہو گیا ہے کہ جو جی چاہے پڑھو اور جو جی چاہے لکھو لیکن اپنے نصب العین اور
اپنے دستور العمل کو نہ بھولو اور یہ نصب العین مزدوروں اور محنت کرنے والوں
کی فلاح و بہبود ہے۔

ابھی حال میں ایک نقاد نے ادب کے جدید میلانات پر تبصرہ کرتے ہوئے
ہم کو بتایا ہے کہ اب ادب کی روح رواں "میں" نہیں "ہم" ہے۔ آج کل شاعری
کا جو غیر ذاتی نظریہ رائج ہو رہا ہے اور دنیا کی شاعری جو نمونے پیش کر رہی ہے وہ اسی
جمہوری میلانات کی علامتیں ہیں۔ لیکن "میں" فنا نہیں ہوا ہے، اور نہ اس کو فنا
ہونا چاہیے۔ "میں" "ہم" میں شامل ہو کر ہم آہنگی کے ساتھ کام کر رہا ہے اور یہی
اس کو کرنا چاہیے۔ "میں" کسی مجذوب کا نام نہیں ہے جس کو دنیا و مافیہا سے
کوئی واسطہ نہ ہو۔ صحیح انفرادیت یہ ہے کہ اپنی شخصیت کو صحیح و سالم رکھتے ہوئے
اس کو اجتماعی ہیئت کا ایک لازمی اور زندگی بخش عنصر بنا دیا جائے۔ انفرادیت
کوئی انوکھا پن نہیں ہے۔ جس انفرادیت کے خلاف ہم کو جہاد کرنا ہے وہ خود پرستی ہے۔ اب
تک ہم انفرادیت کے یہ معنی سمجھتے رہے ہیں کہ اپنے کو لاتعداد عوام الناس سے برتر اور
ممتاز سمجھا جائے اور اپنی زندگی کو ان کی زندگی سے یک قلم بیگانہ اور بے تعلق

دیکھا جائے۔ یہ انفرادیت یقیناً دُنیا سے مفقود رہی ہے اس لیے کہ وہ مٹنے والی تھی ہی لیکن صحیح انفرادیت کی جو تعریف ابھی میں نے کی ہے وہ باقی ہے اور اُس وقت تک باقی رہے گی جب تک انسانیت کی ہیئت نہ بدل جائے۔ یہ انفرادیت ادب کا ایک لازمی عنصر ہے جو ادب کی نشو و نما میں مدد دیتا ہے۔ بغیر اس کے ادب میں تنوع کی بجائے ایک تھکا دینے والی یک رنگی آجائے گی جو ادب کی ماہیت اور غایت دونوں کو فنا کر دے گی۔ اب سے کچھ عرصے پہلے انقلابیوں کی انتہا پسند جماعت ادب میں کسی قسم کے تنوع کی قائل نہیں تھی۔ وہ اپنے ادیبوں کے لیے موضوع اور اسلوب دونوں خود متعین کیے ہوئے تھی اور جو ادیب مقررہ موضوعات و اسالیب سے الگ ہو کر کچھ لکھتا تھا اس کو یہ جماعت ادیبوں کے زمرہ میں شامل نہیں کرتی تھی، یا زیادہ سے زیادہ اُس کو غیر انقلابی یا رجعت پسند ادیب کہہ کر اس کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتی تھی۔ لیکن اب یہ جماعت بھی صحیح راستے پر لگ چلی ہے اور ادب میں تنوع اور تنوع کے لیے انفرادیت کی ضرورت محسوس کرنے لگی ہے۔ اس کے علاوہ ادب فلسفہ اور تصوف کی طرح عالم تجرید کی چیز نہیں ہے محض دھیان گیان کو ادب نہیں کہتے۔ تجرید اور خالص تصورات ادب کے صحیح موضوعات نہیں ہیں ادب کا تعلق مادی دُنیا کے مخصوص اور عام الورود واقعات سے ہے۔ جان اسٹریچی (JOHN STRACHEY) نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "اقتدار کی آیندہ جد و جہد" (THE COMING STRUGGLE FOR POWER) میں بہت صحیح لکھا ہے کہ "ادب کسی خاص جگہ کسی خاص وقت میں کسی خاص مرد یا کسی خاص عورت کی کسی خاص صورتِ حال پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ یعنی تنوع اور انفرادیت سے

ادب کا خمیر ہوتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ پاگلوں اور مجذوبوں کی دنیا سے نرالی نفسیات اور ان کے غیر العقول زندگی کے حالات کو ادب کا موضوع بنایا جائے، تا وقتیکہ یہ نفسیات و حالات کوئی جمہوری اہمیت نہ رکھتے ہوں اور ان کے ذریعے عوام الناس کا کوئی بھلا نہ ہوتا ہو۔ مختصر یہ کہ ادب غایت کے اعتبار سے تو جمہوری ہے مگر اسلوب کے اعتبار سے انفرادی ہے اور کامیاب ادب وہ ہے جس میں یہ دونوں عناصر اس طرح گھلے ہوئے ہوں کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہ کیا جا سکے۔ دنیا نے اب ادب کی ماہیت اور اس کی غایت کو سمجھ لیا ہے ادب یقیناً جماعت کے ہاتھ میں حربہ ہوتا ہے اور ہر عہد میں ادب یہی رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس حربے اور دوسرے حربوں میں فرق ہے۔ لیکن اس کا مقصد یہی ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کی توسیع و ترقی اور اس کی تہذیب و تکمیل میں مدد دے۔ پہلے وہ جماعت جس کے ہاتھ میں ادب ایک ہتھیار تھا اقلیت کی جماعت تھی۔ اب یہ اکثریت یا جمہور کی جماعت ہو گی اور بہت جلد کل بنی نوع انسان کی ایک جماعت ہو گی جس میں نہ کہیں اقلیت ہو گی نہ اکثریت، زندگی اور زندگی کا ہر شعبہ اس وقت جمہوریت اور انسانیت کی طرف مائل ہے اور اس کے اندر آفاقی وسعت روز بروز بڑھ رہی ہے۔

آج ادب کے بجا طور پر یہ مطالبہ کیا جا رہا ہے کہ اس کو پروپاگنڈا یا آلۂ تبلیغ و اشاعت ہونا چاہیے۔ میں ادب کو اس معنے میں پروپاگنڈا نہیں سمجھتا۔ جس معنی میں اخبارات پروپاگنڈا ہوتے ہیں۔ یا جس معنی میں مارکس کا "اشتراکی اعلان" (COMMUNIST MANIFESTO) پروپاگنڈا تھا، اور نہ ہر پروپاگنڈا ادب

ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ادبیات میں سب سے پہلے اخبارات کو جگہ دی جاتی اور ان سیاسی تقریروں کو ادبی شہ پاروں میں شمار کیا جاتا جو خاص جماعت یا خاص کسی فرقہ کی حمایت اور تائید میں آئے دن ہوا کرتی ہیں۔ لیکن آج کوئی بڑے سے بڑا انقلابی بھی اخبارات کو ادب میں کوئی جگہ نہیں دیتا۔ روس کے مشہور اجتماعی آرگن نشر واشاعت "پروڈا" کو کوئی ادبی کارنامہ نہیں سمجھا جاتا۔ ادب ڈھنڈورے کے قسم کی چیز نہیں اور ادیب نہ کوئی ڈھنڈورچی ہوتا ہے نہ مبلغ۔ لیکن اس اعتبار سے ادب یقیناً ایک طرح کی تبلیغ و اشاعت ہے کیونکہ اس کے اندر ایک چھپا ہوا اور غیر محسوس غایتی میلان ہوتا ہے جو اس کا ایک اہم ترکیبی جزو ہوتا ہے۔ .... اور جو اس میلان سے خالی ہو

وہ ادب ادب نہیں ہے۔ میں خالص "جمالیت" (AESTHETICISM) یا "ادب برائے ادب" کے نظریے کا قائل نہیں۔ اس دنیائے اسباب و علائق میں کوئی چیز نہ آپ اپنا سبب ہو سکتی ہے نہ آپ اپنی غایت۔ ادب کا کام زندگی کی نمائندگی کرنا اور اس کو فروغ دینا ہے۔ لیکن میں اس گروہ کی ہاں میں ہاں نہیں ملا سکتا جو ادب کو سیاسیات کی طرح صرف عصری حالات کا آئینہ تصور کرتا ہے اور اس کو وقتی اور عارضی چیز بنائے رکھنا چاہتا ہے۔ یہ گروہ ماضی کے اکتسابات کی قدر و قیمت کو تسلیم نہیں کرتا اور ان کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتا ہے۔ یہ کم ظرفوں اور سبک سروں کا گروہ ہے جو اپنے وقت کے ہیجان و انتشار میں کھو کر رہ گیا ہے۔ ماضی سے نہ انسان کی زندگی کبھی نکل سکتی ہے نہ ادب۔ انسان جو کچھ ہے ماضی کا بنایا ہوا ہے اور آئندہ جو کچھ ہوگا ماضی اور

حالی کی بدولت ہوگا۔ اقبال کی "شمع" نے شاعر سے کیا کہا تھا ؂

کل جلاتی تھی مری شب کے لہو سے میری شمع

[illegible] امروز سے نا آشنا فردا ترا

[illegible] مجھے اس جماعت سے کہنا ہے جو مستقبل کے جنون میں ماضی کی اہمیت [illegible] گئی ہے [illegible] جو بغیر [illegible] اور ارتقا کے راز کو سمجھے ہوئے ترقی کی [illegible] ماضی میں کھو کر رہ جانا تو موت کا پیغام ہوتا ہے۔ لیکن آج تک اس قوم کا [illegible] مستقبل نہیں ہے جس کے پاس اپنا کوئی ماضی نہ ہو، اور وہ ادب ترقی نہیں کر سکتا جس میں روح عصر کے ساتھ ساتھ ماضی کی روح بھی نہ موجود ہو۔ ترقی پسند جماعت کے اکثر لوگ ہم سے پوچھتے ہیں کہ ہم شعر و قصائد کے اس ناپاک دفتر کو کیا کریں جو ہمیں ترکے میں ملا ہے۔ آخر میر اور سودا، ذوق اور غالب، [illegible] اور امیر ہمارے کس کام کے ہیں؟ یہ ایسا سوال ہے جو انقلابی روس میں بھی نہیں اٹھایا جاتا۔ شروع شروع میں روس میں سر پھروں کی ایک جماعت بھی جو اسلاف کے کارناموں کو کوڑا کرکٹ سمجھ کر پھینکتے ہوئے تھی لیکن اب سی روس کو اپنے اسلاف کے ادبی فتوحات پر ناز ہے۔ روس نے جدید انقلابی ادب کی تعمیر کے لیے ضروری سمجھنے لگا ہے کہ قبل انقلاب جتنے شاعر اور ادیب گزرے ہیں اُن کو نہ صرف محفوظ رکھا جائے بلکہ کثیر سے کثیر تعداد کو اس قابل بنایا جائے کہ وہ ان کی تصنیفات پڑھ سکیں اور اُن کے بہترین اثرات کو اپنے اندر جذب کر کے زندگی کے نئے رجحانات اور نئی ضرورتوں میں کام لا سکیں۔ میر اور غالب سے بھی ہم یہی کام لے سکتے ہیں۔

ان کا مطالعہ ہمارے نئے شاعروں اور ادیبوں کی تہذیب کرے گا اور ان کے کارناموں کی قدر کو مستحکم کرے گا۔ اس کے علاوہ قدما کا مطالعہ ہمارے اندر تاریخی بصیرت پیدا کرے گا۔ اگر ادب کو ترقی کرنا ہے اور زندگی کی تعمیر و تکمیل میں نمایاں حصہ لینا ہے تو اُس کو چاہیے کہ ماضی کا بار بار جائزہ لیتا رہے، حال میں مشغول رہے اور مستقبل کو پیشِ نظر رکھے۔ جن ملکوں میں ادب روبہ ترقی ہے وہاں یہی ہو رہا ہے۔ اور جن ملکوں میں ایسا نہیں ہے وہاں ادب مفقود ہو رہا ہے۔ جرمنی کی مثال سامنے رکھیے جہاں ڈاکٹر گوئبل لوگوں کو یہ سمجھا رہا ہے کہ "ہمارے دماغی مشغل نے ہماری قوم کو مسموم کر رکھا ہے۔ جہاں ایک شاعر کے انگوٹھے اس لیے کاٹ دیے گئے کہ بیچارے نے قید خانے سے اپنی بیوی کو خط لکھنے کی اجازت مانگی تھی جہاں لوگوں کے ذاتی کتب خانے اس لیے ضبط کر لیے گئے کہ ان میں انگریزی کے مشہور مصنف ڈی، ایچ، لارنس (D. H. LAWRENCE) اور روس کے رشی فسانہ نگار دوستفسکی کی کتابیں بھی نکل آئیں۔ ایسے ملکوں میں ادب کا جو حال ہوگا ظاہر ہے۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ جرمنی کو ادب کے ساتھ اپنا برتاؤ بدلنا ہوگا، ورنہ بہت جلد اس کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ دُنیا کی مہذب اور ترقی یافتہ قوموں میں کسی حیثیت کا مالک نہیں ہے۔ اٹلی اس معاملے میں جرمنی سے صرف کسی قدر زیادہ ہوش مند اور عاقبت اندیش نظر آتا ہے۔ جس قوم کے پاس اپنا کوئی تاریخی ادب نہیں اُس کی مثال ایسے شخص کی ہے جس کی ایک پسلی غائب ہو، اور جس قوم کا ادب زمانے کے ساتھ ترقی نہیں کر رہا ہے وہ قوم ایک مہنط لاش سے زیادہ قدر و قیمت کی چیز نہیں۔ ادب نہ صنعت

کی نشوونما کے لیے اسی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کا کوئی اور شعبہ۔ اور
ادب اسی وقت زندہ رہ سکتا اور ترقی کر سکتا ہے جب کہ وہ جمہوری اور مجموعی
زندگی کی [illegible] و ترقی میں مددگار ثابت ہو۔ قدرتی طور پر اس وقت ہمارا
ذہن اردو ادب کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اردو ادب کہاں تک زمانے کے ساتھ
ہے اور اس کے حال سے اس کے مستقبل کا اندازہ ہوتا ہے؟ میں یقین اور اعتماد کے
ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کی حالت اتنی مایوس کن نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھ رہے ہیں
یہ ٹھیک ہے کہ اس کی رفتار بہت سست رہی ہے اور اب ممکن ہے کہ اس کو جست
لگانا پڑے۔ لیکن غدر کے بعد سے وہ مستعدی کے ساتھ برابر ترقی کے راستے
پر چلتا رہا ہے۔ اردو نثر کے ہر شعبے میں جدید میلانات سرایت کیے ہوئے ہیں
اردو افسانہ نگاری اور اردو تنقید نئے میلانات و امکانات کو جس طرح اپنے
اندر سمو رہی ہے وہ باوجود خاطر خواہ نہ ہونے کے ہم کو اطمینان دلانے کے
لیے کافی ہے۔ ہم کو سب سے زیادہ اردو شاعری کی طرف سے اندیشہ تھا، اس لیے
کہ اول تو شاعری یوں بھی نثر کے مقابلے میں روایات و رسوم کی زنجیروں میں
زیادہ جکڑی ہوتی ہے۔ دوسرے اردو شاعری تو سرے سے روایات کے بوتے
پہ زندہ تھی اور اختراع و ایجاد کو اپنے اوپر حرام کیے ہوئے تھی لیکن گزشتہ
تیس پینتیس برس سے اس کی جو رفتار رہی ہے اس کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ
اس کی حالت اتنی خراب نہیں ہے جتنی کہ ہم سمجھتے ہیں، اور وہ اس قدر پیچھے
نہیں جس قدر کہ اس پر الزام لگایا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں ترقی کی جو لے
پہلے پہل حالی نے چھیڑی تھی اور جس کو اقبال نے اپنے حکیمانہ پیغام عمل سے

اور چکبست نے اپنی وطنیت سے فروغ دیا وہ اب بھی جاری ہے اور اس میں روز
بروز زیادہ وسعت اور گہرائی پیدا ہو رہی ہے۔ جو لوگ غزل سے بیزار ہیں ان
اطمینان رکھنا چاہیے کہ اب اردو شاعری غزل سے باہر دوسرے میدانوں کا بھی
جائزہ لے رہی ہے اور اپنے لئے نئے امکانات اور نئی طاقتیں پا رہی ہے۔ غزل
اب بھی ہر دلربانی رہے گی۔ اس لیے کہ ہماری انفرادی زندگی کی شدید کیفیتوں
کو بیان کرنے کے لیے غزل کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔ لیکن ہم کو اس حقیقت کا
بھی احساس ہو گیا ہے کہ غزل ہماری زندگی کی اور ضرورتوں پر قادر نہیں ہے
خاص کر ہماری غیر ذاتی اور خارجی زندگی کا غزل کسی طرح احاطہ نہیں کر پاتی
اس احساس کے ماتحت نظم کو جو رواج مل رہا ہے وہ بڑی حوصلہ افزا علامت ہے
اس وقت نظم نگاروں کی ایک پوری جماعت ہے جو زندگی کی نئی حقیقتوں سے
اثر قبول کر رہی ہے اور شاعری کو نئی صورت دے رہی ہے۔ جو لوگ اردو شاعری
کو محض تحریک خواب (HYPNOSIS) سمجھے ہوئے ہیں وہ جوش، احسان
دانش، روش صدیقی، مجاز اور علی سردار کی نظموں کو پڑھیں اور خود فیصلہ
کریں کہ اردو شاعری جدید ترین انقلابی میلانات کے اظہار پر قادر ہے یا نہیں۔

غرض کہ اردو ادب میں بھی ترقی کے کافی آثار ظاہر ہو چکے ہیں اور
آئندہ ظاہر ہوتے رہیں گے۔ ہم کو صرف اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ
زندگی کس سمت میں جا رہی ہے اور اس میں کون کون سے نئے اسباب محرکات
پیدا ہو رہے ہیں۔

اب آخر میں میں ادب کے متعلق چند عام باتیں ذہن نشین کرا دینا چاہتا ہوں

ب تک کے ادب پر نئی نسل کا یہ اعتراض ہے کہ اس کا بیشتر حصہ تفریحی یا فراری
(ESCAPIST) ہے۔ یہ اعتراض غلط نہیں۔ ادب کی تفریحی غایت پر اب
تک ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے اور اس کے افادی اور عملی مقصد
کو ہم بھولے رہے ہیں۔ اب ادب کی حقیقت کو دنیا نے سمجھ لیا ہے۔ ادب زندگی
کی ایک غایتی حرکت ہے ورنہ وہ محض تفریحی نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس سے بھی
انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب کی ایک غایت تفریح اور زندگی کی تکان دور
کرنا بھی ہے۔ مارکس جو ہر چیز کو اقتصادی اور معاشرتی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے
وہ بھی ادب کی تفریحی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے۔ فرانز مہرنگ (FRANZ MEH-
RING) نے کارل مارکس کی جو سوانح عمری لکھی ہے اس میں اس نے لکھا ہے کہ
مارکس ادب سے مسرت سے دماغی تفریح اور تازگی حاصل کرنے کی کوشش کرتا
تھا۔ مارکس کی ادبی بصیرت اس کے سیاسی اور اجتماعی تعصبات سے بالکل پاک
تھی۔ البتہ وہ خالص جمالیت (PURE AESTHETICISM) کا قائل
نہیں تھا اور "ادب برائے ادب" کو خطرناک نظریہ سمجھتا تھا۔ لینن کی نجی زندگی
کے جو غیر مطبوعہ حالات میکسم گورکی اور کلیرا زٹکن (CLARAZETKIN) نے
لکھے ہیں ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے شدید بحرانی اوقات میں بھی
لینن ادب کی تفریحی اہمیت کا قائل تھا اور اس سے وہ سکون اور تازگی حاصل کرتا
تھا جس کو نفسیات کا ماہر ولیم جیمس "اخلاقی تعطیل" (MORAL HOLIDAY)
کہتا ہے جس سے ہمارے اندر عملی زندگی کی ایک نئی تاب پیدا ہو جاتی ہے۔
حقیقت یہ ہے کہ ادب کے دو عنصر ہوتے ہیں۔ ایک تو داخلی یا انفرادی

یا جذباتی ہے، دوسرا خارجی یا اجتماعی یا مادی ہے۔ چوں کہ افراط و تفریط کا خطرہ زندگی کی ایک عام خصوصیت ہے اس لیے ادب میں بھی کبھی ایک عنصر غالب رہتا ہے اور کبھی دوسرا۔

اب تک ادب میں جس عنصر کی افراط رہی ہے وہ داخلی اور جذباتی تھا اسی لیے ادب کے تفریحی رخ پر اب تک زیادہ زور دیا گیا۔ اب اس کے برعکس ادب میں خارجی عنصر کا غلبہ ہو رہا ہے اور اس کے عملی اور افادی رخ پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے۔ لیکن کامیاب ادب وہی ہے جس میں یہ دونوں عناصر شیر و شکر ہو جائیں اور ایک مزاج ہو کر ظاہر ہوں۔

مطبوعہ "تنویر" بمبئی۔ جولائی سنہ ۳۹ء



ہندستانی ناٹک

ڈراما یا ناٹک ہندستان کے لیے کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ ہندستانی
تہذیب کی طرح اتنی ہی پرانی چیز ہے جتنی کہ خود ہندستانی زندگی۔ ناٹک کا لفظ
اتنا پرانا ہے کہ اس کی صحیح عمر پر بتانا بھی دشوار معلوم ہوتا ہے کہ پہلے پہل یہ کب بنا
اور اس کا رواج کیسے ہوا۔ اتنا معلوم ہے کہ ناٹک "ناٹ" سے نکلا ہے جس
کے معنی ناچ کے ہیں۔ اسی طرح "روپک" کا لفظ بھی بہت پرانے زمانے سے
استعمال ہوتا چلا آ رہا ہے۔ اس کی صحیح تاریخ بھی معلوم نہیں۔ "روپک" کے
لفظی معنی بھیس بدلنے کے ہیں اور سنسکرت زبان میں یہ ناٹک کے معنی میں
استعمال ہوتا رہا ہے۔ چھان بین سے جہاں تک پتہ لگایا جا سکتا ہے سنسکرت ناٹک
کی ابتدا مذہب کے ساتھ ساتھ ہوئی۔ مشہور روایت ہے کہ ایک مرتبہ بہت سے
دیوتا اکٹھے ہو کر برہما کے پاس گئے اور اس سے درخواست کی کہ ہمارے
جی بہلانے کے لیے کچھ سامان مہیا کیا جائے۔ برہما نے اُن کی درخواست
منظور کی اور اُن کے لیے ناٹ وید ایجاد کیا جس میں مکالمہ یا بات چیت
رگ وید سے، ایکٹنگ یا نقالی یجر وید سے، گانا سام وید سے اور ناچ
اتھر وید سے۔ وشوکرما کو حکم دیا گیا کہ ایک رنگ شالہ یا اسٹیج بنایا جائے۔
رنگ شالہ اندر بھون میں تعمیر کیا گیا اور اندر دھوج کے تہوار کے موقع پر
اس رنگ شالہ میں پہلا ناٹک "امرت منتھن" کھیلا گیا جس میں سمندر متھے جانے کا

مشہور قصہ پیش کیا گیا۔

ایک اور روایت یہ ہے کہ اس دنیا میں جس نے سب سے پہلے ناٹک۔ اسٹیج بنوایا وہ راجہ نہش ہے۔ اس نے گندھرب اور اپسراؤں کو ناچنے اور اداکاری یعنی ایکٹنگ کی خدمت ان کے سپرد کی۔

اس قسم کی روایتوں کو کوئی مانے یا نہ مانے لیکن اس سے کم سے کم اتنا تو ثابت ہی ہوتا ہے کہ ڈراما کا وجود ہندستان میں بہت پرانے زمانے سے ہے اور ملکوں کی طرح یہاں بھی ناٹک کی ابتدا مذہبی ضرورت سے ہوئی جو شروع شروع پوجا پاٹ کے قسم کی چیز رہا۔ جو قصے ناٹک کی صورت میں پیش کیے جاتے تھے وہ عام طور سے دیویوں، دیوتاؤں یا رشیوں منیوں کی زندگی سے متعلق ہوتے تھے۔ کچھ عرصے بعد راجہ مہاراجہ بھی ناٹک کے ہیرو ہونے لگے۔

ناٹک کے فن پر ہندستان میں سب سے پہلی کتاب "ناٹ شاستر" ہے جس کو بھرت نامی ایک رشی کی تصنیف بتاتے ہیں۔ جب اندر سبھا میں ایک اسٹیج تیار ہو چکا تو اس کی نگرانی رشی بھرت کے سپرد ہوئی۔ اندر نے حکم دیا کہ وہ ناٹک کے فن پر ایک کتاب لکھے۔

ان تمام روایتوں سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اب سے کم سے کم دو ہزار برس پہلے ہندستان میں ناٹک کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ اور حضرت عیسیٰ سے کوئی چار سو سال بعد یہ فن اپنے کمال کو پہنچ چکا تھا۔ سنسکرت کا مشہور ناٹک کار کالی داس جو ہندستان کا شیکسپیئر مانا جاتا ہے اور جس کی شکنتلا نے دنیا میں شہرت حاصل کر لی ہے اسی زمانے میں گزرا ہے۔ مگر وہ خود [illegible]

[illegible] ہیں جو اس سے پہلے ہو چکے تھے اور جن کا وہ خود قائل تھا اس سے یہ معلوم
ہوتا ہے کہ کالی داس سے پہلے بھی ہندستان میں ناٹک کا فن کافی ترقی کر چکا تھا بہر حال
جس ملک میں اشوگھوش، بھاس، کالی داس، بھو بھوتی، ہرش اور راج شیکھر
جیسے ڈراما لکھنے والے پیدا ہو چکے ہوں وہ دوسرے مہذب ملکوں سے فخر اور
عظمت کے ساتھ نظریں ملا سکتا ہے۔

برہمنوں کے زوال کے ساتھ سنسکرت زبان کا بھی زوال شروع ہوا
اور اس کی جگہ مختلف پراکرتوں نے لے لی۔ ان کا اثر ناٹک پر بھی پڑا، جو اب بڑے
بڑے برہمنوں اور پنڈتوں کے ہاتھ سے نکل کر عوام کی چیز ہو گیا اور بجائے سنسکرت
کے پراکرت میں کھیلا اور دکھایا جانے لگا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ پلاٹ میں
بے قاعدگیاں پیدا ہو گئیں، زبان کا معیار گر گیا۔ بات چیت فحش اور غیر مہذب
ہونے لگی، اور ناٹک بازار کی چیز ہو کر رہ گیا۔ اسی زمانے میں رہس، سوانگ،
اور بہروپ نے رواج پایا جو دراصل ناٹک کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں اور جن میں
سوائے نقالی کی بندشوں کے کچھ نہیں ہوتا۔ چند گانے اور چند تقریریں جاہل طبقے پر
اثر ڈالنے کے لیے یاد کر لیے اور دو چار اوباش مل کر ان کو گلی گلی دہراتے پھرے۔
یہ وہی گروہ تھا جس کو کچھ عرصے بعد غنیمت نے اپنی مثنوی "نیرنگ عشق" میں
"بھگت باز" یا "مقلد پیشہ" کے نام سے یاد کیا ہے۔

جب مسلمان اس ملک میں آئے تو ہندستانی ناٹک کی حالت ابتر ہو چکی تھی
اور اس کی جگہ بس بھگت بازی یا نقالی رہ گئی تھی۔ مسلمان اصل فن سے ناواقف
تھے۔ انھوں نے سوانگ یا بھگت کو نہ صرف اپنی تفریح کا سامان پایا بلکہ اس کو ہندستانی

زندگی کا ایک لازمی جزو سمجھا اور اپنی تفریح اور عوام کو خوش رکھنے کے لیے ان
چیزوں کو فروغ دیا۔ مسلمان بادشاہوں اور نوابوں کی سرپرستی میں بھانڈوں اور
نقالوں کی ایک مستقل نسل پیدا ہو گئی جو آج تک باقی ہے۔ موجودہ ہندستانی تھیٹر
کے اصل بیج یہی سوانگ اور رہس تھے۔

موجودہ ہندستانی ڈراما ایک بالکل نئی چیز ہے جس کی بنیاد انیسویں صدی
کے بیچ میں پڑی۔ اگرچہ براہ راست پرانے سنسکرت ناٹک کا اثر اس پر بہت کم
پڑا تاہم یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ موجودہ ہندستانی ڈراما ایک ایسی نئی
چیز ہے جس میں پرانے ہندستانی ناٹک اور انگریزی ڈرامے کے اثرات برابر ملے
جلے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے اور موجودہ ہندستانی تماشوں کو قاعدے سے
ترتیب دی جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں بہت کم ایسے ہیں جن کو طبع زاد کہا جائے
زیادہ تر یا تو سنسکرت ناٹکوں اور ہندو روایتوں سے لیے گئے ہیں یا عربی اور
فارسی قصوں کی نقلیں ہیں یا انگریزی ڈراموں کے چربے ہیں۔ جو تماشے عربی
اور فارسی سے لیے گئے ہیں وہ اکثر حسن و عشق کی داستانیں ہیں۔

موجودہ جدید ہندستانی ناٹکوں میں سب سے پہلا ناٹک شاہی دربار
کا تربیت یافتہ ہے۔ میری مراد سید آغا حسن امانت کی "اندر سبھا" سے ہے جو واجد علی
شاہ کی فرمائش سے لکھی گئی۔ امانت نے ہندستانی ناٹک کے لیے ایک نیا
راستہ نکالا۔ واجد علی شاہ ناچ رنگ کے جیسے دلدادہ تھے سب کو معلوم ہے۔ ان
کے مصاحبوں میں ایک فرانسیسی تھا اس نے بادشاہ سلامت کو "اوپیرا" کی
لذت سے واقف کیا۔ "اوپیرا" فرانسیسی ناٹک کی ایک قسم ہے جس میں ناچ

ہے جو ہندو مذہب میں شامل ہوتا ہے۔ واجد علی شاہ کو یہ چیز بھا گئی اور انھوں نے اسی نمونے پر امانت سے "اندر سبھا" تیار کرائی جس کی خلائق میں دھوم ہوگئی۔ اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی تھیٹر میں جو ناچ گانے کا عنصر اس قدر غالب ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ناچ گانا اس کے خمیر میں ہے۔

واجد علی شاہ کے لکھنؤ سے جانے پر اندر سبھا کو اپنا ڈیرا خیمہ اٹھانا پڑا قیصر باغ میں بسنے والی بمبئی پہنچی اور وہاں اپنا بازار اور اپنے گاہک پیدا کیے پارسیوں کو تجارت کے لیے نیا سامان ہاتھ آیا۔ انگریزی تھیٹر کا اُن پر پہلے سے اثر تھا۔ انھوں نے بڑے بڑے شہروں میں تھیٹر کی کمپنیاں کھول دیں اور نہ صرف پرانے سنسکرت ناٹکوں اور "ہندو دیومالا" سے تماشے تیار کیے بلکہ عرب اور ایران کی پرانی داستانوں اور حکایتوں کو بھی کام میں لائے۔

موجودہ ہندوستانی تھیٹر کے باوا آدم سیٹھ پسٹن جی فرام جی ہیں جن کو اُردو شاعری سے شوق تھا اور جو بنگ اور پسٹن کے نام سے شعر کہا کرتے تھے انھوں نے سب سے پہلی کمپنی قائم کی جس کے مشہور ناٹک کار رونق بنارسی اور حسینی میاں ظریف تھے۔ رونق عموماً انگریزی ڈراموں سے ترجمہ کرتے تھے اور خود اپنی طبیعت کا جوہر بہت کم دکھایا کرتے تھے۔ لیکن ظریف اپنی خداداد اُپج سے زیادہ کام لیتے تھے اور بات میں بات پیدا کرتے تھے۔ اگرچہ ان کی زبان میں بعض جگہ خامیاں اور ان کی نظموں میں فنی خرابیاں پائی جاتی ہیں۔ تاہم ان کے تماشوں میں بے تکلفی اور دلکشی ہوتی ہے۔ انھوں نے ہندوستانی قصوں سے بھی اتنا ہی کام لیا جتنا کہ عرب اور ایران کی داستانوں سے۔

چندراولی، گل بکاؤلی، بے نظیر، شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، علی بابا،
حاتم طائی، گل باصنوبر، ظریف کے مشہور ناٹکوں میں سے ہیں۔

پیسٹن جی کی وفات پر ان کی کمپنی ٹوٹ گئی اور اس کی جگہ وکٹوریہ ناٹک کمپنی نے لی جو خورشید جی بالی والا کی ملکیت ہوتی تھی۔ اس کمپنی نے منشی ونائک پرشاد طالب بنارسی کو اپنا خاص ناٹک کار مقرر کیا۔ طالب نہ صرف ناٹک کے فن کے ماہر تھے بلکہ شاعری کے اصول سے بھی واقف تھے۔ ان کی زبان بہت ستھری اور صاف ہوتی ہے۔ ان کے ناٹکوں میں جتنے اردو گانے ہیں وہ بازاری انداز سے ہٹے ہوئے ہیں۔ طالب پہلے شخص ہیں جنھوں نے ہندوستانی ڈرامے میں نثر کو بھی داخل کیا۔ ورنہ "چترا" اور "اندر سبھا" کی تقلید میں اب تک اور اکثر اس کے بعد بھی ناٹک صرف منظوم ہوتے تھے اور اسٹیج پر جو گفتگو ہوتی تھی وہ شعر میں ہوتی تھی۔ طالب نے ایک ڈرامہ یعنی "لیل و نہار" انگریزی سے ترجمہ کیا ہے۔ باقی جتنے ڈرامے لکھے وہ زیادہ تر ہندوستان کی روایتوں اور ہندوستان کی زندگی سے متعلق ہیں۔ "وکرم ولاس"، "ہریش چند" اور "نگاہِ غفلت" ان کے سب سے زیادہ مقبول ناٹک ہیں۔

اسی زمانے میں کاؤس جی کھٹاؤ نے "الفریڈ تھیٹریکل کمپنی" قائم کی۔ اس کمپنی کے پہلے ناٹک کار احسن لکھنوی تھے جو مرزا شوق مصنف "زہر عشق" کے نواسے ہیں اور زبان داں کہے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کے ناٹکوں کی زبان بڑی شستہ اور بامحاورہ ہوتی ہے۔ ان کے اکثر ناٹک جو عوام میں مشہور رہے ہیں شیکسپیر کے ڈراموں کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ مثلاً خون ناحق ہیملٹ سے لیا

گیا ہے۔ انجمن، رفیوز، رومیو اور جولیٹ سے۔ ان کے علاوہ دل فروش،
چلتا پرزہ، اور بکاؤلی بھی احسن کے مشہور تماشوں میں گنے جاتے ہیں۔

احسن کے بعد ان کی کمپنی نے پنڈت نرائن پرشاد بیتاب سے تماشے
لکھوائے۔ بیتاب کے وہ تماشے زیادہ مشہور ہوئے جن کی بنیاد ہندستان کے پرانے
قصوں پر تھی۔ شکنتلا، مہابھارت، رامائن، کرشن سداما وغیرہ۔ قتل نظیر بھی ان کا
مشہور تماشا ہے۔ باوجود تکلف اور تصنع کے بیتاب زبان میں کچے نظر آتے ہیں
اور جو منظر یا حالات بیان کرتے ہیں اس میں واقعہ کی شان نہیں پیدا کرسکتے۔

کچھ دنوں بعد "نیو الفریڈ کمپنی" قائم ہوئی اور اس کے لیے ایک
ایسے شخص نے تماشے لکھنے شروع کیے جس کو ہندستانی تھیٹر نے استاد مان لیا
ہے۔ اور جس کو مغربی مصنفوں کے مقابلے میں پیش کیا جاتا ہے۔ آغا حشر کے ناٹکوں
کو سٹیج پر دیکھ کر ان کا ڈنکا بج گیا۔ اور اس میں شک نہیں کہ آغا حشر ہندستانی
ڈرامے کی فضا میں سب سے زیادہ روشن ستارہ ہیں۔ نظم اور نثر دونوں میں ان کو
یکساں مہارت حاصل ہے۔ وہ انسان کے جذبات کی گہرائیوں کا پتہ ہم کو بہت
صحیح دیتے ہیں۔ خاص کر عشق کی شدید حالتوں کو وہ بڑی خوبی کے ساتھ بیان
کرتے ہیں۔ قتل و غارت یا جوش و خروش کے نقشے کھینچنے میں کامیاب رہتے
ہیں۔ اور ان میں اکثر تیز رنگ بھر دیتے ہیں۔ ان کے اکثر پلاٹ دوہرے ہوتے
ہیں جن کو وہ بڑے سلیقے کے ساتھ نباہ لے جاتے ہیں۔ لیکن خاتمے پر ان کے
تماشے پھیکے اور کمزور پڑ جاتے ہیں۔ ان پر یہ بھی اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ وہ
عمل و حرکت سے کہیں زیادہ زبانی باتوں سے کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے

ان کے تماشے بے جان رہ جاتے ہیں۔ کچھ بھی تم کہہ سکتے ہیں۔ ہندستانی ڈرامے
کی جو خدمت آغا حشر نے کی اس سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی۔ عموماً وہ انگریزی
ڈراموں سے پلاٹ لیا کرتے تھے مگر بعض تماشے ان کی اپنی تصنیف بھی ہیں
جن تماشوں کی سب سے زیادہ دھوم ہوئی وہ شہید ناز، سفید خون، خوبصورت بلا،
سورداس اور سیتا بن باس ہیں۔

آغا حشر کے پیچھے ناٹک کاروں کی ایک بڑی فوج آئی۔ ان میں
سے بعض کے تماشے مشہور بھی ہو چکے ہیں مثلاً فیروز شاہ کا "بھول بھلیاں" جو
شیکسپیر کے "کامیڈی آف ایررس" کا ترجمہ ہے۔ آرزو علی کا "جہانگیر" جو
ہیملٹ کا ترجمہ ہے۔ منشی غلام علی کا "[illegible]" محشر انبالوی کے تماشے
"خود پرست" اور "شکنتلا"، آغا شاعر کا "حور جنت"۔

اتنے ناٹک کاروں کے نام گنائے جا چکے اور ابھی نہ معلوم کتنے
باقی ہیں۔ سننے والا سمجھے گا کہ ہندستانی ناٹک ترقی کی تمام منزلیں طے کر کے کمال
کے درجے کو پہنچ چکا ہوگا۔ لیکن ہم کو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ حقیقت
اس کے بالکل برعکس ہے۔ [illegible] آغا حشر سمیت جتنے ناموں کی فہرست
آپ کے سامنے ہے ان میں کوئی ایسا نہیں جو ناٹک کے ساتھ شاعری یا ادب کی دنیا میں
کوئی حیثیت رکھتا ہو۔ [illegible] سے "شکنتلا" اور "حور جنت" تک کوئی ناٹک
ایسا نہیں جس کو [illegible] میں گنا جائے۔ جو لوگ صحیح ادبی مذاق رکھتے ہیں اور
ادب یا شاعری کہے جانے کے مستحق ہیں وہ اس میدان میں نہیں آئے۔ نتیجہ یہ ہوا
کہ ہندستانی ناٹک صرف تماشہ اور وہ بھی جاہلوں کی تفریح کا ذریعہ بن گیا۔

ہوئے ہیں۔ ڈرامہ ادبی غلط نظر سے دیکھا جاتا ہے جو معیار سے اس
کی کوئی قدر و قیمت نہیں رہتی۔ میں یہ کم کر دینا افسوس اس لیے ہوتا ہے کہ
یہی صنعت نثر کی دوسری شاخوں میں اچھی اچھی چیزیں پیدا کر چکی ہے۔ جس ملک میں شکنتلا
ناٹک، اندر سبھا وغیرہ جیسے ناٹک لکھے جا چکے ہوں اس کا معیار اب
خوب صورت پری اور شیریں فرہاد ہو، حقیقتاً عبرت کی بات ہے۔

جو ڈرامے ایسے لکھے بھی گئے ہیں جن کو ادب میں جگہ دی جائے
وہ تیج بہادر سے شوق قدوائی کے گستر میں اور طوسی اور قاسم و زہرہ تک
پہنچ جاتے ہیں [illegible] ڈرامہ [illegible] مشہور [illegible] پرستان [illegible] کے معشوقۂ فرنگ کو
شاید [illegible] نے بھی [illegible] ہے۔

اب ڈرامہ [illegible] بدلنا چاہیے۔ پچیس تیس برس سے کچھ پڑھے لکھے
اور مذاق رکھنے والے لوگ بھی اس طرف متوجہ ہیں اور جہاں شاعری اور
افسانہ نگاری میں نئی راہیں نکالی جا رہی ہیں وہاں ناٹک کو بھی نئے راستے
پر لگانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس درمیان میں کئی انشا پردازوں نے
ایسے ڈرامے لکھے ہیں جن کو اخلاقی، سیاسی، سماجی اور ادبی ناٹک کا نام
دیا جائے گا اور جن کو ہندوستانی ادب کی تاریخ میں جگہ ملے گی۔ ان میں سے
زیادہ تر مغربی ڈراموں کے ترجمے یا چربے ہیں۔ جن لوگوں نے پہلے پہل اس
ادبی خدمت کو انجام دیا ان میں مولانا ظفر علی خاں، حکیم احمد شجاع اور رشید
منیر [illegible] کے نام سب سے آگے رہیں گے۔ مغربی ڈراموں کے جو ترجمے
خصوصیت سے قابل ذکر ہیں ان میں سے بعض یہ ہیں:-

(۱) "جانِ ظرافت" اور "بگڑے ہوئے دل" فرانس کے مشہور
ناٹک کار "مولیئر" کے ناٹکوں کے ترجمے ہیں جن کو نور الٰہی اور محمد عمر نے
ترجمہ کیا ہے۔ (۲) "قزاق" مشہور جرمن ادیب شیلر سے ترجمہ کیا گیا ہے وہ
انھیں دو صاحبوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے (۳) "ظفر کی موت" اس کو بھی
نور الٰہی اور محمد عمر نے بیجیم کے مشہور ڈرامہ نگار میٹرلنگ سے ترجمہ کیا ہے۔
(۴) جرمنی کے مشہور ادیب گیٹے کے "فاؤسٹ" کا بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔
(۵) خود میں نے مغربی مصنفوں کے پانچ ڈراموں کے ترجمے کیے ہیں۔
"آسکر وائلڈ" سے "سالومی" برنارڈ شا سے "آغاز ہستی" "ٹالسٹائے" سے
"ابو النحم" "میٹرلنگ" سے "مریم مجدلانی" اور "بائرن" سے "قابیل"۔

ان ڈراموں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو کبھی کھیلا گیا ہو۔ یورپ میں
ڈراموں کو خاص ادب میں شمار کیا جاتا ہے۔ اور ان کو صرف پڑھنے کی چیز سمجھا
جاتا ہے۔ جن ملکوں سے یہ ڈرامے لیے گئے ہیں وہاں ان کو کتب خانے اور
اسٹیج دونوں جگہوں کی رونق سمجھا جاتا ہے۔ ان میں سے کوئی ڈرامہ ایسا
نہیں جس کا یورپ کی زبان میں ترجمہ نہ ہو چکا ہو اور جو وہاں کے ہر ملک
میں سیکڑوں مرتبہ کھیلے نہ جا چکے ہوں۔ یہ تو ان ملکوں کا ذکر ہے جہاں ہر شخص
پڑھنے اور لکھنے کے قابل ہے۔ جس ملک میں پچانوے فیصدی نہ پڑھ
سکتے ہوں اور نہ اپنے دستخط کر سکتے ہوں ان سے یہ امید کرنا یقیناً بہت جرأت
ہے کہ وہ گیٹے کے "فاؤسٹ" یا میٹرلنگ کے "مریم مجدلانی" کو اسٹیج پر
دیکھ کر لطف اٹھا سکیں گے۔ پھر بھی پچھلے دس بارہ برس کے اندر عوام کا

مذاق اب بہت کافی بدل گیا ہے اور اب وہ محض تفریحی تماشوں سے خوش نہیں
ہوتے بلکہ وہ چاہتے ہیں کہ جو تماشے ان کو دکھائے جائیں وہ اونچے درجے
کے ہوں اور ان میں کوئی اخلاقی یا سماجی پہلو بھی ہو۔ اس کا اصل سبب تو
وہ سیاسی بیداری ہے جس نے ہمیں ہر بات کے اندر سے سمجھ کو جگا دیا ہے۔
لیکن بڑا ہاتھ اس کو ذرا۔ سینما ہے جس نے تھیٹری کمپنیوں کو معطل کر کے رکھ
دیا ہے۔ شروع شروع سینما میں جو تماشے دکھائے جاتے تھے وہ دوسرے
ملکوں کے تیار کیے ہوئے ہوتے تھے اور اصل زندگی کی ہوبہو نقل ہوتے
تھے۔ اس نے آہستہ آہستہ ہمارے اندر ناٹک کا صحیح مفہوم پیدا کیا اور ہم کو
معلوم ہوا کہ ناٹک کے معنی صرف ناچ رنگ یا گانے بجانے کے نہیں ہیں بلکہ
اس کا کام ہماری اصل زندگی کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویریں پیش کرنا
ہے۔ بعد کو جب ہندستانی کمپنیوں نے فلم تیار کرنا شروع کیا تو انھوں نے اس
کا خیال رکھا کہ تماشے سبق آموز ہوں اور عوام کے مذاق اور معیار کو بلند
کرنے میں مدد دیں۔

سینما کے تماشوں میں بھی گرچہ ابھی ناچ گانے کا عنصر ضرورت سے
زیادہ شامل ہوتا ہے۔ پھر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تماشے عام طور سے
اخلاقی یا سیاسی یا سماجی مقصد سے لکھے جاتے ہیں اور ہماری سوئی ہوئی
قوتوں کو جگاتے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے زیادہ کامیاب کوششیں کلکتے کی ایک فلم ساز
کمپنی کی ہیں جو اہتمام کے ساتھ اونچے درجے کی چیز پیدا کر رہی ہے اور اس کا

خاص لحاظ رکھتی ہو کہ عوام کے مذاق کو بغیر کسی قسم کا صدمہ پہنچائے ہوئے اور ان کو بغیر چونکا کیے ہوئے ان کے معیار اور ان کی نظر کو بلند کرتی ہے

بہرحال ہم کو ہندستانی ناٹک کا مستقبل اب پہلے سے بہت زیادہ شاندار نظر آتا ہے اور ہم بجا طور پر یہ امید کر سکتے ہیں کہ اگر ہماری یہ بیداریاں قائم رہیں اور ترقی کے راستے میں خلاف امید رکاوٹیں نہ پیدا ہوئیں تو وہ زمانہ دور نہیں کہ ہندستانی اسٹیج پر فاؤسٹ، قزاق، [illegible] کے قسم کے تماشوں کی مانگ ہونے لگے، اور ہندستان گیٹے، موپیر اور میٹرلنگ جیسے ناٹک کار پیدا کرنے لگے۔

منشی [illegible]

⁂

نظیر اکبر آبادی

اور

اُردو شاعری میں واقعیت و جمہوریت کا آغاز

آج میں بچپن کی زندگی اور اس کے اصول و عقائد پر غور کرتا ہوں تو صرف ایک نتیجے پر پہنچتا ہوں اور وہ یہ کہ بچپن میں ہم جو کچھ ہوتے ہیں وہ ہماری اصلی فطرت ہوتی ہے جس پر زمانے کی رفتار اور تہذیب و مدنیت کے بڑھتے ہوئے اثر کے ساتھ سیکڑوں ہزاروں پردے پڑ جاتے ہیں یہاں تک کہ ہماری فطرت چھپ کر نظر آنے لگتی ہے۔ تہذیب و تربیت جہاں انسان میں صرف عزت و عافیت اور نفاستیں پیدا کرتی ہے وہاں اس کو ریاکار اور حقیقت فراموش بھی بنا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچپن، جوانی اور بڑھاپا دونوں کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔

اور جب ہم اپنے اس دور پر نظر ڈالتے ہیں جس کو معصومیت اور بے شعوری کا دور کہتے ہیں اور اس وقت کے فیصلوں کا بڑی عمر کے فیصلوں سے مقابلہ کرتے ہیں تو اکثر اس وقت کے فیصلے زیادہ سچ اور زیادہ ناقابل تردید معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بچپن کے فیصلے فطری

ہوتے ہیں۔

مجھے وہ دن اچھی طرح یاد ہے جبکہ نظیر اکبرآبادی کے نام سے میں پہلے
پہل واقف ہوا۔ عمر وہ تھی جس کو صحیح معنوں میں بچپن کہنا چاہیے جبکہ اردو
اور [illegible] کا مذہب ہوتا ہے۔ مجھے اب تک اردو نہیں پڑھائی گئی تھی
عربی اور فارسی پڑھ رہا تھا۔ فارسی زبان اور فارسی شاعری سے کافی واقفیت
حاصل ہو چکی تھی اور اب فارسی زبان سے کوئی اجنبیت باقی نہیں تھی۔
عربی کے مدارج طے کرائے جا رہے تھے۔ اب خیال ہوا کہ اردو کے لیے
زمین تیار ہو چکی ہے اور اب اردو کتابوں کا بھی مطالعہ کرانا چاہیے
دو کتابیں منتخب کی گئیں۔ آرائش محفل یعنی قصہ حاتم طائی اور کلیات
نظیر اکبرآبادی۔

بچپن کے تصورات اکثر ذہن سے ماخوذ ہوتے ہیں اور بچے فطرتاً
میں اپنے گرد و پیش کی دنیا سے زیادہ قریب ہوتے ہیں وہ جو چیزیں ان کے
محسوسات اور تجربات کی دنیا سے زیادہ قریب ہوتی ہیں انہیں کی وہ
زیادہ قدر کرتے ہیں۔ میں پڑھتا تو سعدی بھی تھا۔ سب ہی کو تھوڑا
تھوڑا اسی طور پر اور بہت کچھ شوق سے پڑھ چکا تھا مگر سب کو
حقیقتاً اپنے سے بیگانہ پاتا تھا۔ سب یہ معلوم ہوتا تھا کہ جیسے یہ
کہیں آسمان کے پاس سے باتیں کر رہے ہیں۔ ان سب کے برعکس نظیر زیادہ
اپنے قریب سے ولی ہوا معلوم ہوتا تھا۔ سعدی تھے وہ بھی گلستان
اور بوستاں والے سعدی۔ ان کا [illegible] ان کے بعد نظیر اکبرآبادی

کی آواز سنی تو ایسا محسوس ہوا کہ کوئی بالکل اپنی بغل میں برابر کھڑا ہوا ہے اور اپنی زبان میں گفتگو کر رہا ہے۔

آپ سمجھیے "بنجارہ نامہ" اور "ہنس نامہ" دونوں تمثیلیں ہیں۔ اس وقت بھی مجھے یہی بتایا اور ذہن نشین کرایا گیا تھا، اور بظاہر میں سمجھ بھی گیا تھا، اگر سمجھنے کے صرف یہی معنی ہیں کہ بتائی ہوئی بات حافظہ میں محفوظ ہوگئی۔ لیکن درحقیقت میری سمجھ میں صرف ایک بات آئی تھی وہ یہ کہ شاعر ایسی باتوں کا ذکر کر رہا ہے جو برابر میرے تجربے میں آتی رہتی ہیں اور جس سے میں اچھی طرح واقف ہوں۔ میں دیہات میں پیدا ہوا اور دیہات ہی میں بچپن گزرا اور دیہات ہی میں ابتدائی تعلیم و تربیت پائی۔ مجھے نہ جانے کتنے فارسی اشعار زبانی یاد تھے۔ لیکن میرے خیال میں ان کا مصرف یہ تھا کہ ان کے معنی بتائے جائیں یعنی ان کو اپنی زندگی کے اجزائے ترکیبی نہیں پاتا تھا۔

برخلاف اس کے جب میں یہ پڑھتا:-

چنڈول لگی الجھنے چمپان بئے ڈھیر   مینا وبئے کلکلے بگلے بھی آ منسر
طوطے بھی کئی طور کے پنڈیاں کوئی ہیر   رہتے تھے بہت جانور اس پیڑ کے اوپر
اس نے بھی کسی شاخ پہ گھر اپنا سنوارا

یا یہ پڑھتا:-

گر تو ہے لکھی بنجارہ اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
اے غافل تجھ سے بھی چڑھتا اک اور بڑا بیوپاری ہے
کیا شکر مصری قند گری کیا سانبھر میٹھا کھاری ہے

کیا داکھ منقا سونٹھ مرچ کیا کیسر لونگ سپاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

تو ان سب چیزوں سے اپنے کو مانوس پاتا تھا۔ سب ایسی چیزیں تھیں جو روزانہ زندگی کی ترکیب میں داخل تھیں۔ جن پرندوں کے نام گنائے گئے تھے ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو جن کے انڈوں بچوں کی تلاش میں دیہات کے لڑکے صبح سے شام تک مارے مارے نہ پھرتے ہوں۔ بنجارے اور ایسی قماش کے دوسرے خانہ بدوش لوگ آئے دن اپنے گاؤں سے گزرتے تھے اور اکثر گرد و پیش کے آم کے باغوں میں ڈیرے ڈال دیتے تھے۔ مزدوروں کو کھیت جوتتے ہر وقت دیکھتا تھا۔ اور یہی مزدور کھیت کا کام ختم ہونے پر بیوپاری روزانہ کیا کرتے تھے۔ وہ یہی چیزیں گاؤں میں بیچ جاتے تھے جن کی فہرست نظیر نے دی ہے۔ میں ان کے اس بنجارے بیوپاری کو بھی اسی قسم کا ایک بیوپاری سمجھتا تھا۔

غرض کہ نظیر پہلے شاعر تھے جن کو میں نے زمین پر چلتے ہوئے زمین کی چیزوں کے متعلق بات چیت کرتے ہوئے پایا اور پہلی مرتبہ میں نے محسوس کیا کہ شاعری کا تعلق روئے زمین سے بھی ہے۔ یہ احساس کبھی میرے دل سے گیا نہیں۔ البتہ میر، غالب اور اقبال کے عشق، درد و سوز کے پیچ کیے ہوئے جذبات میں ایک مدت تک کھویا رہا۔

آج جب کہ میں نظیر کی شاعری اور اس کی حیثیت پر اظہار خیال کرنے بیٹھا ہوں تو سمجھتا ہوں کہ وہ نقوش اور وہ احساسات عود کر آئے ہیں اور مجھے ان

کے اندر ایسی صحت اور صداقت نظر آتی ہے کہ اتنی مدت بعد بھی نہ تو میں اُن سے
بیزار ہوں اور نہ اُن میں کوئی قابلِ لحاظ ترمیم یا اضافہ۔ نظیر اکبرآبادی
کے متعلق میری اب بھی وہی رائے ہے جو اُس وقت تھی۔ آج میں اپنے انھیں
ارشادات کو شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں۔

اُردو شاعری میں نظیر اکبرآبادی کی حیثیت متعین کرنا آسان کام نہیں
ہے، اس لیے کہ اب تک اہلِ نقد و نظر نے ان کی کوئی قابلِ لحاظ حیثیت
تسلیم نہیں کی۔ نظیر کو پڑھتے سب تھے۔ "الٰہی نامہ"، "برسات کی بہاریں"،
"بنجارہ نامہ"، "ہنس نامہ"، "تندرستی نامہ"، "ریچھ کا بچہ" کے اشعار اکثر لوگوں
کی زبان پر چڑھے رہے ہیں۔ لیکن جب اُن کو کوئی مرتبہ دینے کا موقع آتا ہے تو سب
اس طرح خاموش ہو جاتے ہیں یا زیرِ لب کچھ کہہ کے رہ جاتے ہیں۔ جیسے نظیر کا
نام لینا آدابِ مجلس کے خلاف ہو یعنی یہ تو سب محسوس کر رہے تھے کہ اُردو
شاعری میں نظیر ایک نئی قوت اور ایک نیا امکان ہیں، مگر کوئی اس کا اعتراف
کرنا نہیں چاہتا۔ تذکرہ نگاروں نے اُن کو اچھوت سمجھ کر اُن سے پہلو بچایا ہے۔ دو
تذکرے گنتی کے ہیں جن میں نظیر کا بھی کوئی ذکر ہو اور اُن میں بھی اُن کے خلاف
[illegible] ملیں گے۔ شیفتہ جو نظیر کے حلم و خلق و انکسار کا اعتراف کرتے ہیں جب اُن
کی شاعری کا ذکر آتا ہے تو کہتے ہیں کہ "اُس کے بہت سے اشعار ہیں جو سوقیوں کی
زبان پر جاری ہیں اور اُن اشعار پر نظر رکھتے ہوئے اُن کو شعرا کی تعداد میں
شمار نہ کرنا چاہیے"۔ (ترجمہ از گلشنِ بے خار)

پرانے تذکرہ نگاروں میں شیفتہ بڑے مبصر اور منصف مزاج واقع ہوئے

تھے۔ لیکن نظیر کے متعلق انھوں نے بھی وہی حکم لگایا جو اُن کے پیش رو دوسرے لگا چکے تھے اور جو اُن کے معاصرین لگا رہے تھے۔ شیفتہ کا اس میں کوئی قصور نہیں ہو سکتا کہ وہ مروجہ معیارِ شاعری اور مروجہ اصولِ تنقید سے تھوڑی دیر کے لیے منحرف نہ ہو سکے۔ اور شیفتہ کو کیا کہیے آج دن تک یعنی اس وقت تک اردو شاعری اور اُردو ادب کی جتنی معتبر اور قابل قدر تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں رام بابو سکسینہ کی "مختصر تاریخ ادب اردو" کو چھوڑ کر کسی میں نظیر کا تذکرہ نہیں ملے گا۔ مخمور صاحب (مولف "اردوئے نظیر") اپنی کتاب کے مقدمے میں لکھتے ہیں: "مولانا محمد حسین آزاد صاحب "تذکرۂ آب حیات" کی وسیع جستجو سے نظیر کے پوشیدہ رہنے کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ آزاد نظیر کو شاعر نہ سمجھتے تھے۔ دوسرا یہ کہ ان سے ہو نہ سکا۔ آزاد جیسا شخص ان کے حالات سے متعلق بے خبر رہے۔ وہ نظیر کے قائل نہ تھے یہ بات نہ سمجھتے ہیں۔ پہلی بات یعنی بے خبری تو ایک منٹ کے لیے بھی قبول نہیں کی جا سکتی۔ البتہ دوسری وجہ زیادہ قرین قیاس ہے۔"

ہم اس قول کے ساتھ مخمور صاحب کا بڑا حسن ظن سمجھتے ہیں اگرچہ اب بھی ہیں کہ آزاد کی نظر تنقیدی جوہر شناس تھی جتنی کہ مخمور صاحب سمجھتے ہیں تو آزاد کو نظیر میں کوئی جوہر نظر نہیں آ سکتا تھا۔ وہ اسی کو شاعری کا جوہر سمجھتے تھے جس کو استاد عندلیب لوگ شاعری کا جوہر مانتے آئے تھے مخمور صاحب کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ آزاد شعرا کے زمانے میں نازک خیالی اور درجہ مصنوعی اور غیر فطری چیزوں کی شہرت تھی اس کے سوا کوئی چیز نہ

زبردستی تھی۔ یہ مصنوعی معیار اور غیر فطری اسلوب اُردو شاعری کے راستے میں
آج تک دقتیں پیدا کررہا ہے اور اس کو فطرت شناس نہیں ہونے دیتا۔

نظیر کی طرف اب لوگوں کی توجہ جا رہی ہے، اور اب یہ آواز سُننے میں
آنے لگی ہے کہ نظیر تنہا اپنی ذات سے ایک دبستان اور بجائے خود ایک جماعت
تھے لیکن اس قسم کی دل لگی کی باتوں سے کام نہیں چلتا۔ یہ تو پہلی اور سطحی نظر
میں ہر شخص کو معلوم ہوجاتا ہے کہ نظیر اُردو شاعروں کے عام جُھنڈ سے الگ
ہیں۔ انھوں نے اُردو شاعری میں اجتہاد کیا اور ایسا اجتہاد جس کو روایت
سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ یہ سب جانتے ہیں کہ نظیر اپنے رنگ کے تنہا شاعر تھے
لیکن اس کے دوسرے پہلو سے یہ معنی بھی ہوسکتے ہیں کہ وہ بدراہ تھے اور
گزشتہ دوروں کا دبا ہوا شاعر وہ بھی یہی ہے۔ ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ نظیر کے اجتہاد کا
رنگ اور اُس کی اہمیت کیا ہے؟

نظیر سے جن لوگوں نے بحث بھی کی ہے انھوں نے ان کی زندگی
اور ان کی شاعری کے اخلاقی اور تمثیلی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے اور اس
سے آگے یا تو کچھ کہہ سکے ہی نہیں ہیں یا کہنے کی ہمت نہیں پڑی ہے۔ مگر اردو
کا ہر شاعر کم و بیش یہی رہا ہے۔ تمثیل وکنایہ اُردو شاعری کی گویا گھُٹی میں
پڑے ہیں۔ اور مضامین کے اعتبار سے عشق، تصوّف اور اخلاق انھیں تین
چیزوں کو ہماری شاعری میں غلبہ رہا ہے۔ لہٰذا اس کو نظیر کا طرۂ امتیاز نہیں
کہا جاسکتا۔ اگر محض یہی ہوتا۔ تو آج اُردو شاعروں کی محفل میں نظیر اس قدر
بیگانہ نہ نظر آتے اور اُردو شعرا اُن کے ساتھ ایسی سرد مہری کا برتاؤ نہ کرتے۔

حقیقت یہ ہے کہ نظیر نے اردو شاعری میں اس بغاوت اور انقلاب کی بنیاد ڈالی جس سے ہمارے شاعر اور ادیب آج تک مانوس اور مساوات نہیں پیدا کر سکے ہیں۔ اردو شاعری نے اپنے تمام اکتسابات اور کمالات کے باوجود زندگی کی وہ نمائندگی نہیں کی جو اس کو کرنا چاہیے تھی۔ اس کا ایک سبب تو یہ کہ اس نے اپنے تصورات و مفروضات، اپنی روایات و حدود، اپنے فنون و اسباب غرض کہ تمام معیار اور تمام تخیل ایران سے لیے اور فارسی شاعری سے اپنا دستور مرتب کیا۔ اس لیے کہ اہل حکومت کی درباری زبان فارسی تھی اور درباروں میں فارسی کی آؤ بھگت تھی۔ نتیجہ جو ہونا چاہیے تھا ظاہر ہے۔ اردو شاعری میں ہم کو اپنے ملک کا سا جغرافیہ، ساتھی، تواریخ، معاشرت، روایات سب غیر بدلے ہوئے نظر آنے لگے۔ ہمالیہ اور بندھیاچل کی جگہ الوند و بیستون کھڑے ہو گئے گنگا جمنا کی جگہ جیحون و سیحون موجیں مارنے لگے۔ نل اور دمینتی کو فرہاد و شیریں نے معزول کر دیا۔ ہیر اور رانجھا کو قیس و لیلیٰ نے گدی سے اتار دیا۔

ہماری شاعری نے اپنے ملک و معاشرت سے منہ موڑ لیا اور ایک دور از خیال اور موہوم زندگی کو اپنا اختیار کر لیا اور اسی کو اپنا موضوع بنا لیا۔ دوسرا سبب اردو شاعری کی زندگی سے بے تعلق اور بیگانہ رہ جانے کا یہ ہوا کہ اس کی جو صنف بادشاہوں اور درویشوں کی سرپرستی اور بزم میں سب سے زیادہ رائج اور مقبول ہوئی وہ غزل ہے جس میں ہر شعر میں ایک مضمون کو کسی زمانے تک یعنی شاعری زندگی کے تمام حرکات، تجربات اور تمام معاملات و مسائل سے ہمہ گیر نہیں ہو سکتی۔ غزل بھی انسانی زندگی کی ایک ضرورت ہے لیکن وہ

بہ ضرورت پوری نہیں ہوسکتی۔ غزل کی ہیئت پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا
کہ اس کا کام تاثرات کیفیات و مشاہدات کو اشاروں میں بیان کرنا ہے جو کسی طرح
شرح و تفصیل کی متحمل نہیں ہوسکتیں۔ لیکن انسان کی زندگی میں روز بروز وسعت
اور پیچیدگی بڑھتی گئی ہے اور ہم کو نظم اور نثر دونوں میں ایسے اصناف کی ضرورت
پڑی ہے جو ہماری خارجی اور باطنی زندگی کا پورا پورا حق ادا کرسکیں۔

نظیر کو اردو شاعری کی کوتاہیوں کا احساس اس وقت ہوا جب کہ
ان کے آگے پیچھے کی دنیا میں کسی کو بھی ان کا احساس نہیں ہوسکتا تھا۔ نظیر
پڑھے لکھے آدمی تھے۔ ان کی فارسی کی قابلیت اچھی خاصی تھی۔ عربی سے بھی
ناواقف نہیں تھے۔ انھوں نے عمر بھر معلمی میں بسر کی۔ یہ اس بات کی دلیل
ہے کہ وہ اس زمانے کے مروجہ نصاب کے مطابق پڑھے لکھے ہوں گے۔ کم سے کم اتنی
فارسی تو ضرور جانتے ہی ہوں گے کہ اگر چاہتے تو میر، سودا، مصحفی
انشا، آتش یا ناسخ کے رنگ شاعری کو اختیار کرسکتے تھے۔ پھر ان کے
کلام سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ فارسی زبان اور فارسی شاعری سے کافی واقف
اور مانوس تھے۔ لیکن انھوں نے بالقصد دلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں سے
بالکل الگ اپنا ایک رنگ نکالا۔ اس لیے کہ وہ دیکھ رہے تھے کہ مروجہ اردو
شاعری کا نہ تو ہماری روزمرہ زندگی سے کوئی تعلق ہے اور نہ عوام کی زندگی سے
ہو۔ وہ مقدس الہامی کتابوں کی آیت کی طرح ہمیشہ ایک چیدہ اور برگزیدہ
گروہ کے حلقے کی چیز بنی رہے گی۔ عوام زیادہ سے زیادہ اس کو صحف سماوی
کے قسم کی چیز سمجھ کر اس سے مرعوب رہیں گے۔ لیکن اس سے کوئی اثر قبول

نہیں کر سکتے۔ اس احساس کے ماتحت انھوں نے ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی جو
اپنے ملک کی پیداوار معلوم ہو، جس سے کثیر تعداد اثر لیں اور یگانگت محسوس
کرے جو عوام کی روزمرہ زندگی کی نمائندگی کرے اور جس میں یہ صلاحیت ہو
کہ عوام کی زندگی کی ترکیب میں داخل ہو کر ان کی تہذیب و ترقی میں مددگار
ثابت ہو سکے۔

نظیر کے کلام کے مطالعہ سے پڑھنے والے پر جو حقیقت ظاہر ہوتی ہے وہ
یہ ہے کہ یہ شخص اردو شاعری میں واقعیت اور جمہوریت کی بنیاد ڈالنے کی
پہلی کوشش کر رہا ہے۔

یہ بڑی بات تھی۔ نظیر کسی کے شاگرد نہ تھے۔ امرت اور اس کا پتہ
نہیں چلتا۔ شاعری کا کمال ان کے اندر فطرتاً موجود تھا اور انھوں نے اردو
فطرت اور حقیقت کا پتہ بتا دیا۔

اگر یہ کہا جائے کہ نظیر اکبرآبادی اپنے رنگ کے موجد تھے جو انھیں پر
ختم ہو گیا تو یہ کوئی تنقیدی بات نہ ہوگی۔ اس لیے کہ اکثر بڑے شاعر اپنے
رنگ کے موجد ہی ہوتے ہیں۔ غالب اپنے رنگ کے موجد تھے۔ اور خود
ہی اس کے خاتم بھی ہوئے۔ جرأت بھی اپنے رنگ کے موجد تھے۔ اس لیے
نظیر کے متعلق صرف یہ کہنا کہ وہ اپنے رنگ کے موجد تھے کافی نہیں۔ وہ
صرف اپنے رنگ کے موجد ہی نہیں تھے بلکہ وہ رنگوں کے منکر بھی تھے۔ انھوں
نے اس مروجہ اسالیب و صوریات سے انحراف کیا۔

سب سے پہلی بات جو پہلی ہی نظر میں معلوم ہو جاتی ہے وہ یہ ہے کہ نظیر

قصائد اور مثنویات کو نظم میں شمار نہ کیا جائے اور نظم کی اصطلاح کو جدید معنوں میں مستعمل کیا جائے تو نظیر اردو کے پہلے نظم نگار ہیں۔ لکھنے کے لیے انھوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں اس لیے کہ غزل کا ہر طرف زور تھا اور کوئی شاعر اس وقت تک شاعر تسلیم نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ وہ اپنے کو غزل کا مرد میدان ثابت نہ کر دے۔ لیکن اول تو غزل نظیر کا میدان نہیں ہے وہ اپنی نظموں کے بل پر زندہ رہے اور زندہ رہیں گے۔ دوسرے باوجود اس کے کہ غزل میں اجتہاد اور مروجہ رسوم و روایات سے انحراف کی سب سے کم گنجائش ہے نظیر نے حتی الامکان اپنے سب [illegible] زمین سے اس کی کوشش کی ہے کہ وہ زمین کے قریب ہی رہیں اور ان کی باتیں آسمانی باتیں نہ ہونے پائیں۔ مثال کے طور پر چند شعر سنیے:

پیش جاتی نہیں ہرگز کوئی تدبیر نظیر   کام جب آن کے پڑتا ہے زبردستوں سے

پہنے وہ خوش لباس بسنتی دکھا نظیر   چمکایا حسن یار نے کیا کیا بسنت کا

جو دل تھا وصل میں آباد تیرے ہجر میں آہ   بنی ہے شکل اب اُس کی اُجاڑ بن کی سی
ہزار تن کے چلیں بانکے خوبرو لیکن   کسی میں آن نہیں تیرے بانکپن کی سی
وہ دیکھ شیخ کو لاحول پڑھ کے کہتا ہے   یہ آئے دیکھیے داڑھی لگائے سن کی سی
کہاں تو اور کہاں اس پری کا وصل نظیر   میاں تو چھوڑ یہ باتیں دیوانے پن کی سی

دیکھ کر کرتی گلے میں سبز دھانی آپ کی   دھان کے بھی کھیت نے اب آن مانی آپ کی

یا وہ غزل جس میں نظیر نے اپنے یار کو بسنت کی خوش خبری سنائی ہے اور جس کا مطلع
یہ ہے :-

مل کر صنم سے اپنے ہنگام دل کشائی — ہنس کر کہا یہ ہم نے اے جاں بسنت آئی

نظیر اکبرآبادی خیالات کے شاعر نہیں ہیں بلکہ واقعات کے شاعر ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ خیالات انسان کو بہکا کر دنیا سے آپ لوگوں سے دور لے جاتے ہیں اور اس کے اندر انسانی ہمدردی باقی نہیں رہنے دیتے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کے اندر یہ احساس کام کر رہا تھا کہ انسان کا سب سے بڑا انسانی جرم وہ ہے جو وہ بلند خیالی اور بلند معیاری کے پردے میں کرتا ہے۔ خود اپنے خیالات کو اتنا بلند کر لینا اور اپنے مذاق کو اس طرح رتبہ دینا کہ آپ ساری خلقت انسانی سے الگ ایک مخلوق ہو جائیں اور عوام الناس آپ کو ادنیٰ اور حقیر نظر آنے لگیں کوئی بہت بڑا کمال نہیں ہے۔

نظیر کے کلام کو پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک خوش دل اور شگفتہ مزاج رفیق مل گیا ہے جس کو انسان اور انسانی دنیا سے محبت ہے جو انسان کی بے قدری نہیں کرتا۔ جو انسانی زندگی کی کم مائیگی کا احساس پیدا کر کے دلوں کو افسردہ نہیں کرتا۔ جو اپنی رفاقت سے ہمارے اندر ایک تقویت پیدا کرتا ہے اور ہم کو یہ اطمینان دلاتا ہے کہ زندگی صرف آنسو اور کانٹا نہیں ہے ہنسی خوشی بھی زندگی ہی کی باتیں ہیں۔ یہاں کانٹے بھی ہیں پھول بھی ہیں۔ کانٹوں کو نظر انداز کرو اور پھولوں سے دل خوش کرو۔

نظیر ہندوستان کے شاعر تھے اور ہندوستان کی جمہوری زندگی کو انھوں

نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اسالیب و لب و لہجہ کو عوام سے ہم سطح رکھا یہاں تک کہ ان کی شاعری کو عامیانہ اور بازاری سمجھا جانے لگا۔ لیکن ان کا نفس جمہوری نفس اور ان کا ضمیر سماج کا ضمیر تھا جس کو ایسے اعتراضات کی پروا نہیں تھی۔ انھوں نے کہیں کھلے الفاظ میں کہا نہیں ہے مگر ان کا انداز بتاتا ہے کہ وہ شاعری کو جمہوری زندگی کا آئینہ سمجھتے تھے۔ شاعر کو کوئی حق نہیں کہ وہ خلق اللہ کی زندگی سے بیگانگی برتے اور اپنے کو اُن سے علیحدہ اور برگزیدہ سمجھے۔ درحقیقت یہ ہے کہ جو شاعر اپنے کو ایک مخصوص اور برگزیدہ حلقے یا طبقے کی چیز سمجھتا ہے اور عوام کی زندگی کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتا وہ معاشرت اور سماج کا مجرم ہے۔

نظیر خالص ہندستانی شاعر تھے۔ ہندستان کی زندگی اور ہندستان کے رسوم و روایات ان کی شاعری کے لازمی عناصر ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی کے عام سے عام واقعات کے ساتھ بھی موانست رکھتے ہیں اور انھیں سے اپنی شاعری کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ نظیر اُردو کے پہلے شاعر ہیں جن کا کلام پڑھ کر ہندستان کے حالات کی عام معاشرت اور یہاں کے رسم و رواج کے متعلق معلومات حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر برسات کی بہاریں" دیکھیے:۔

ے ہیں موج دریا ڈونڈتے ہیں　　مور و پپیہے کوئل کیا کیا ڈھنڈ رہے ہیں
جھڑ کر رہی ہیں ندیاں نالے امنڈ رہے ہیں　　برسے ہے مینھ جھڑا جھڑ بادل گھمنڈ رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کتنوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا
یا سائبان ستھرا یا بانس کا اسارا
کرتا ہے سیر کوئی کوٹھے کا لے سہارا
مفلس بھی کر رہا ہے پولے تلے گزارا

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

سبزوں پہ بیر بہٹی ٹیلوں اوپر دھتورے
پتوں سے چھپروں سے [illegible] کوئی بھورے
بچھو کسی کو کاٹے کیڑا کسی کو گھورے
آنگن میں کنسلائی کونوں میں کنکھجورے

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

آپ نے دیکھا کہ ڈیڑھ سو برس ہوئے اب تک اس زبان اور اس نظم سے آشنا تھی۔ گر شعرا برسات کا نقشہ بھی کھینچتے تھے تو وہ [illegible] نغمے کی برسات ہوتی تھی۔

نظیر و شعرا کے ساتھ [illegible] سب [illegible] ہوتے ہیں۔ [illegible] کے عقب [illegible] قریب سے قریب ہو کر [illegible] ہوا۔ اس لحاظ سے نظیر [illegible] بہت نظر آتی ہے۔

نظیر [illegible] کی [illegible] خواص سے بڑی طرح چڑے ہوئے تھے [illegible] وہ خود۔

کی خاص مخلوق سمجھتے ہیں اور عوام کو ادنیٰ اور ذلیل مخلوق سمجھ کر نفرت کی نگاہ
سے دیکھتے ہیں اور پھر یہ بھی نہیں کہ ان کو قابلِ نفرت قرار دے کر ان سے بے تعلق
ہو جائیں۔ نہیں بلکہ ان کے حقوق کو غصب کرنے کے لیے اور اُن سے خدمتیں لینے
کے لیے اُن کی گردنوں پر تسمہ پا کی طرح سوار بھی رہتے ہیں۔ کبیرؔ اور نظیرؔ دونوں
صحیح معنوں میں جمہوری شاعر تھے۔ فرق یہ ہے کہ کبیرؔ کے خلوص اور اُن کی بڑھی
ہوئی انسانیت پر ان کی وہ جھلاہٹ غالب آگئی تھی جو اُن کو اپنے ماحول اور
اپنے زمانے کے سماجی نظام سے تھی اور اُن کے اندر کلبیت (CYNICISM) کا
بھی ایک میلان پیدا ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے کہ اُن کی زبان عوام
کی زبان ہوتی ہے اُن کے خیالات ایسا انوکھا پیرایہ لیے ہوتے ہیں کہ عوام و
خواص دونوں اُن کو سمجھنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
شاعر انتہائی ضد میں نہیں چاہتا کہ کوئی اس کی بات کو سمجھے۔

نظیرؔ فطرتاً خوش مزاج تھے۔ یہی خوش مزاجی اُن کی زندگی اور اُن کی
شاعری کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ افسردگی اور اضمحلال یا خفگی اور جھلاہٹ کو اُن
کی طبیعت سے کوئی لگاؤ نہیں تھا وہ انسان کو فطرتاً ایک اچھی مخلوق اور اُس
کی زندگی کو اصلیت کے اعتبار سے ایک اچھی زندگی سمجھتے تھے اور اس میں جتنی
خرابیاں ہیں اُن کو خارجی اور عارضی خیال کرتے تھے جو اس قابل نہیں کہ ان
پر اپنی توجہ ضائع کی جائے۔ دُنیا کے شاعروں نے بالعموم اور اُردو اور فارسی
شاعروں نے بالخصوص انسانی زندگی کی بنیادی خرابیوں پر اس قدر زور دیا
ہے کہ اب وہ "اوجِ ثریا" تک ہم کو خراب نظر آنے لگی ہے۔

[illegible] ہیں جو ... ایک عام ... جب آپ ... [illegible] ہوتا [illegible]
زندگی کی خراب چیزیں تو ان کے کلام میں جا بجا [illegible] موجود
موجود ہیں بالکل اسی طرح جس طرح واقعی زندگی میں بھی [illegible] موجود
ہوتے ہیں۔ مثلاً "جوگی نامہ" "جوگن نامہ" یا وہ مسلسل غزل پڑھیے جس کے
دو شعر مطلع اور مقطع یہ ہیں:-

یہ جو ہر شے ذہن جو ہر با آب و تاب   اس صورت کا ہے دریا ہیں معنی کا سراب
خواب کیسے اس تماشے کو نظیر ہے یہ خیال   کچھ [illegible] نہیں [illegible]

تو ان سے ہمارے دلوں میں سوز و گداز اور درد مندی کی ایک نئی و لطیف
کیفیت تو ضرور پیدا ہوتی ہے۔ لیکن ہم افسردہ و زندگی سے بیزار نہیں
ہوتے۔ جو نظمیں خاص خلاقی مقصد سے لکھی گئی ہیں ان کو پڑھ کر تو ہمارا
دل دنیا سے سرد نہیں ہوتا اور ہم زندگی کی طرف سے [illegible] نہیں ہوتے۔
بنجارہ نامہ، ہنس نامہ، فقیر نامہ پڑھ کر ہم اپنے اندر ایک تازگی پاتے
لگتے ہیں۔ جیسے کسی نے سوتے سوتے چونکا دیا ہو اور ہم ہوشیار ہو گئے ہوں
"کلجگ" جیسے عنوان پر بھی نظیر جب لکھتے ہیں تو اس سے ہمارے اندر
ہوشیاری کے ساتھ ساتھ زندگی کی ایک نئی امید پیدا ہوتی ہے [illegible] دنیا کلجگ
نہیں ہے نظیر اس کو کرجگ بتاتے ہیں اور ہم کو سمجھاتے ہیں:-

جو چاہے لے چل اس گھڑی سب جنس یاں تیار ہے
آرام میں آرام ہے آزار میں آزار ہے
دنیا نہ جان اس کو میاں دریا کی یہ منجدھار ہے

اوروں کا بیڑا پار کر تیرا بھی بیڑا پار ہو

کلجگ نہیں کرجگ ہو یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہو اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

اپنے نفع کے واسطے مت اور کا نقصان کر
تیرا بھی نقصاں ہوئے گا اس بات پر تو دھیان کر
کھانا جو کھا تو دیکھ کر پانی پئے تو چھان کر
یاں پاؤں کو رکھ پھونک کر اور خوف سے گزران کر

کلجگ نہیں کرجگ ہو یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہو اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے

دیکھی آپ نے! اچھا خاصا "معاشرتی عہدنامہ" ہو۔ روسو نے اپنے "معاشرتی معاہدہ" میں اس سے زیادہ کیا کہا ہو؟ اور اصطلاحی جزئیات سے قطع نظر کیجیے تو آج اشتراکیت اور جمہوریت اس سے زیادہ کیا چاہتی ہو؟ پرنس کروپاٹکن نے اپنی مشہور کتاب "امداد باہمی" (MUTUAL AID) میں اور کیا بتایا ہو؟ "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو" کا جو نعرہ اس وقت بلند ہو رہا ہو وہی نظیر کے کلجگ کا بھی پیغام ہو "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو اور سب کو زندہ دیکھ کر خوش ہو"۔ اُردو میں نظیر پہلے شاعر ہیں جن کی شاعری انسانیت کی آواز معلوم ہو رہی ہو اور جو انسانیت کی فطری اور اصلی قدر سے ہم کو آگاہ کرتی ہو۔

نظیر کی شاعری میں شروع سے آخر تک وہ عنصر چھایا ہوا ہو جس کو

"زمانی عنصر" (ZEITGEIST) کہتے ہیں اور جدید اصولِ تنقید کی رو سے
جس کے بغیر ادب صحیح معنوں میں ادب نہیں ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں یہ عنصر
کم ہی نہیں بلکہ سرے سے مفقود تھا۔ کسی شاعر کو اپنے ماحول اور زمانے سے
کوئی سروکار نہیں رہا۔ اردو کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس کا کلام پڑھ کے ہم
اُس کے زمانے کی معاشرت اور سماجی حالت کا کوئی اندازہ لگا سکیں۔ ہاں
اگر شاعر قصیدہ گو ہو تو زیادہ سے زیادہ یہ پتا لگ سکتا ہے کہ وہ فلاں بادشاہ
کے زمانے میں تھا یا اس امیر کے دربار سے تعلق رکھتا تھا۔ برخلاف اس
کے نظیر کا کلام اپنے وقت اور اپنے ماحول کا آئینہ ہے۔ وہ عوام و عادات اور
رسوم و روایات کی جیتی زندگی سے معمور تصویریں کھینچ کے ہم کو دکھاتے ہیں۔ وہ
اردو شاعری کے حصے کی چیزیں نہیں تھیں۔ ایسی مرقع نگاری میر حسن اور
میر انیس کے بھی بس کی بات نہیں تھی ایسے مرقع انگریزی شاعری کے
مورثِ اعلیٰ چاسر کے یہاں نظر آتے ہیں۔ یہی کامل قدرت چاسر کو
نصیب ہوئی تھی۔ فرق یہ ہے کہ چاسر نے مہذب اور اعلیٰ جماعت کی زندگی کی تصویریں
اتاری ہیں۔ نظیر نے اس کا کوئی اہتمام نہیں رکھا اور جمہور کی روزمرہ زندگی سے
واسطہ رکھا وہ اسی کو زندگی سمجھتے تھے جو تجربے کی چیز تھی۔ اور اسی سے وسیع
دائرے پر حاوی رہے۔ اگر ادبیت کے اعتبار سے دیکھو تو اردو شاعری کو جو
کہنا چاہیے تو فنی مناسبت کے اعتبار سے نظیر اردو شاعری کے چاسر ہیں۔ نظیر
جن چیزوں یا جن واقعے کا بیان کرتے ہیں اس کی ہو بہو تصویر اتار کر رکھ دیتے ہیں
جیسے عکس کا ایک مثنیٰ تیار کر دیا ہو۔ گرمی کی تیزی کا جو نقشہ نظیر نے کھینچا ہے

بس یہ لطف اس وقت بھی خوانچہ والوں سے لیکر شہر کے رئیسوں تک۔ وہ شخص لے سکتا ہے جو ایک گزرے ہوئے زمانے اور ایک اٹھی ہوئی تہذیب کو بھی ایک دم نہ بھول گیا ہو۔

چند بند ملاحظہ ہوں:-

جھرنے سے لے کے یارو بجلی کا تا پیڑا　　چھتری سے برج خونی دارا چونترا کیا
مہتاب باغ، سید تکیہ، قمعہ روضہ　　غل شور کی بہاریں انبوہ سیر چرچا

ہر اک مکاں میں ہو کر ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

ہر باغ، چمن اور جو شیوداس کا چمن ہے　　ان میں جگہ جگہ پر مجلس ہے انجمن ہے
میوہ مٹھائی کھانے اور ناچ دل لگن ہے　　کچھ پیرنے کی دھوم کچھ عیش کا چلن ہے

ہر اک مکاں میں ہو کر ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

برسات میں جو آکر چڑھتا ہے خوب دریا　　ہر جا لگی وہ چادر بندا اور نالہ چکوا
مینڈا، بھنور، چھچھوں، چکر سمیت مالا　　مینڈا گھمیر تنتہ کستے بجھپ ٹڑکرا

واں بھی ہنر سے اپنے ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

تیرنے میں جو جو ہوتی ہیں کیا بہاریں　　خلقت کے ٹھٹھ ہزاروں ہر اک کی قطاریں
پیریں ہزاروں چھینٹیں گودیں میں پکاریں　　لیتے وہ چھینٹ غوطے کھا کھا کے ہاتھ ماریں

کیا کیا تماشے کر کر اظہار پیرتے ہیں

سب [illegible] بیٹھ [illegible] ہیں

جتنے ہیں [illegible] [illegible] چمک گئے [illegible] [illegible] [illegible]

کتنے پتنگ [illegible] سونی پڑے [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] کو [illegible] ہیں

سب [illegible] ہیں

کچھ [illegible] کی [illegible] کے کچھ [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] سے دونوں [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] ہیں

[illegible] ہیں

یہ تو ہے کہ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] کی وسعت و [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

کی زندگی ایسی گزری کہ ان کے تجربات وسیع ہوتے [illegible] [illegible]

نظیر نے اپنا دائرۂ موضوع [illegible] کسی خاص طبقے کی زندگی تک

محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں غریب [illegible] [illegible]

دیکھا [illegible] سب جانتے ہیں کہ ان کی زندگی کے [illegible] وقت [illegible]

میں گزرے [illegible] سب [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

... شہر کے غائب عناصر بھی ہیں۔ نظیر نے یوں تو حمد، نعت، معجزۂ حضرت علیؓ، معجزۂ حضرت عباسؓ سبھی پر نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ سب ... برائے بیت ہیں۔ اور اُن میں وہ جان نہیں ہے جو "کنھیا جی کے جنم" "بانسری کی تعریف" "مہادیو جی" کے ایک ایک لفظ میں موجود ہے۔ نظیر کا قلم انھیں چیزوں میں جان پیدا کر سکتا تھا جن سے ان کے ملک کی عام زندگی میں جان تھی۔ آپ ساری "کلیات نظیر" پڑھ جائیے صرف ایک نظم "عید الفطر کے بیان" میں ملے گی اور اس میں وہ زور، وہ کیفیت اور وہ بے ساختگی نہیں ہے جو ... "ہولی" "بلدیو جی کا میلہ" میں ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ایک جگہ ہولی کے بیان میں لکھتے ہیں:-

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا بیٹھے ہوں گل رو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی کچھ ناز و ادا کے ڈھنگ بھرے
دل بھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگھرو تال جھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

... رنگ رنگیلی مجلس میں وہ رنڈی ناچنے والی ہو
منہ جس کا چاند کا ٹکڑا ہو اور آنکھ بھی مے کی پیالی ہو
بدمست بڑی متوالی ہو ہر آن بجاتی تالی ہو
... خوشی ہو ... بے ہوشی ہو ... بھڑوے کے منہ پہ گالی ہو
بھڑوے بھی بھڑوا بکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

سی ہولی کا دوسری جگہ یوں نقشہ کھینچتے ہیں :-

کہیں سوانگ کہوں یا رنگ کہوں یا حسن بتاؤں ہولی کا

سب ابرن تن پر جھمک رہا اور کیسر کا ماتھے ٹیکا

ہنس دینا ہر دم ناز بھرا دکھلانا سج دھج شوخی کا

ہر گالی مصری قند بھری ہر ایک قدم اٹکھیلی کا

دل شاد کیا اور موہ لیا یہ جوبن پایا ہولی نے

ہر جاگہ تھال گلالوں سے خوش رنگت کی گلکاری ہے

اور ڈھیر عبیروں کے لاگے سو عشرت کی تیاری ہے

ہیں راگ بہاریں دکھلاتے اور رنگ بھری پچکاری ہے

منہ سرخی سے گلنار ہوئے تن کیسر کی سی کیاری ہے

یہ روپ جھمکتا دکھلایا یہ رنگ دکھایا ہولی نے

دیوالی کا جشن دیکھیے :-

ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دوالی کا ہر اک طرف کو اجالا ہوا دوالی کا

سبھی کے دل میں سماں بھا گیا دوالی کا کسی کے دل کو مزا خوش لگا دوالی کا

عجب بہار کا ہے دن بنا دوالی کا

جہاں میں یارو عجب طرح کا ہے یہ تیوہار کسی نے نقد لیا اور کوئی کرے ہے ادھار

کھلونے کھیلوں بتاشوں کا گرم ہے بازار ہر اک دکاں میں چراغوں کی ہو رہی ہے بہار

سبھوں کو فکر ہے اب جا بجا دوالی کا

مکان لیپ کے ٹھلیا جو کوری رکھوائی جلا چراغ کو کوڑی وہ جلد جھنکائی

کسی نے جو روپے جیتے ان میں تو جان سی آئی   خوشی سے کود اچھل کر پکارے او بھائی
شگون پہلے کرو تم ذرا دوالی کا

شگن کی بازی لگی پہلے یار گنڈے کی   پھر اس سے بڑھ کے لگی تین چار گنڈے کی
پھری جو ایسی طرح بار بار گنڈے کی   تو آگے لگنے لگی پھر ہزار گنڈے کی
کمال نرخ لگا پھر تو آ دوالی کا

کسی کو داؤ پہ لا نقی موٹھ نے مارا   کسی کے گھر پہ دھرا سوختہ نے انگارا
کسی کو نرد نے چوپڑ کے کر دیا زارا   لنگوٹی باندھ کے بیٹھا ازار تک ہارا
یہ شور آ کے مچا جا بجا دوالی کا

راکھی سے چند بند ملاحظہ ہوں :-

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار کی راکھی
سنہری سبز ریشم زرد اور گلنار کی راکھی
بنی ہے گو کہ نادر خوب ہر سردار کی راکھی
سلونوں میں عجب رنگیں ہے اس دلدار کی راکھی
نہ پہنچے ایک گل کو یار جس گلزار کی راکھی

مچی ہے ہر طرف کیا کیا سلونوں کی بہار اب تو
ہر اک گلرو پھرے ہے راکھی باندھے ہاتھ میں خوش ہو
ہوس جو دل میں گزرے ہے کہوں کیا آہ میں تم کو
یہی آتا ہے جی میں بن کے باہمن آج تو یارو
میں اپنے ہاتھ سے پیارے کے باندھوں پیار کی راکھی

کچھ نہیں ہیں راکھیاں بندھتے جو بزمِ حسن کے تارے
توڑ ان کی انکھیوں کو دیکھے بس [illegible]

[illegible] قشقہ لگا [illegible] اوپر [illegible]
نظیر آ [illegible] من [illegible] راکھی باندھنے [illegible]
بندھوا لو اس سے تم [illegible] گی

ان نظموں کی سب سے بڑی خصوصیت ہندوستانی فضا اور وہ محبت ہے جس کی شاعری میں اردو تو خیر ایک طرف دوسری زبانوں میں بھی شاذ و نادر ہی ملتی ہیں ہمارے مذہبی شخصیت نے نظیر کو [illegible] وسعت [illegible] [illegible] نتیجہ یہ ہوا کہ ایک مدت تک نظیر [illegible] کی ہمت نہیں ہوئی۔ مگر حقیقت کے اوپر اگر پردہ ڈال دیا جائے تو [illegible] تک سمجھ نہیں سکتے۔ اس وقت بھی لوگوں کو احساس تھا کہ نظیر اردو شاعری میں ایک نئے امکان اور ایک نئی قوت کو ابھارنے کا باعث ہیں۔ [illegible] اور شاعری کے [illegible] کا رعب چھایا ہوا تھا کہ کوئی زبان سے شعر و شاعری کے خلاف دینے کا اظہار نہیں کر سکتا تھا۔ مگر اب ہماری زندگی میں نئی قدریں اور نئے معیار پیدا ہو گئے ہیں اور ہمارے ذوق [illegible] سے [illegible] ہیں۔ اب ہم کو [illegible] [illegible] اس کا [illegible] بھی کرتے ہیں۔ [illegible] شاعری کو امکان پیدا کیا اور اس کو ایک [illegible] چیز بنا دیا۔

نظیر کا حق مارنے کی ہمارے شاعروں اور نقادوں نے بڑی کوشش کی مگر حق کسی نہ کسی طرح حقدار کو پہنچ ہی جاتا ہے۔ بظاہر نظیر ہم کو اپنے رنگ کے تنہا شاعر نظر آتے ہیں جس کی نہ کسی نے تعریف کی نہ تقلید۔ لیکن غائر نظر سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ نظیر کا اثر آئندہ نسلوں پر کتنی دور تک ہوا ہے۔ بالخصوص غدر کے بعد اردو شاعری نے جو نیا جنم لیا ہے اور نظم نگاری کی جو تحریک پھیلی ہے اُس میں کہیں شعوری اور کہیں غیر شعوری طور پر نظیر کا اثر برابر کام کرتا رہا ہے۔ حالی اور آزاد جو جدید نظم اردو کے دو زبردست معمار ہیں نظیر سے اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکے تھے۔ اسمٰعیل میرٹھی کے ہاں تو یہ اثر اور بھی واضح اور نمایاں ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ ہماری زبان میں اگر تِل کا بچہ۔ کورا برتن۔ تندرستی نامہ۔ آدمی۔ موسم زمستان۔ برسات کی بہاریں۔ بنجارہ نامہ۔ ہنس نامہ۔ مفلسی وغیرہ نظمیں موجود نہ ہوتیں تو برکھا رت۔ رحم و انصاف کا جھگڑا۔ اسلم کی بلی۔ دال۔ اور حالی اور اسمٰعیل کی اور اسی قسم کی نظمیں ابھی نہ جانے کتنی دیر بعد ہم کو ملتیں اور ان کے راستے میں نہ جانے کیا کیا دقتیں ہوتیں۔ اس کو مانتے ہوئے ہماری طبیعت ہچکچاتی ہے اس لیے کہ حالی سے لے کر اس وقت تک اُردو کے نظم نگاروں کا اسلوب عموماً نظیر کی یاد نہیں دلاتا۔ نظم میں بھی اسی فضیلت شاہی (PEDANTO CRACY) کا سکہ چلا جو غزل اور قصیدہ میں اپنا سکہ چلا رہی تھی۔ اور غیر ملکی عناصر ہماری شاعری میں کم و بیش اسی طرح غالب رہے۔ لیکن حالی کی "برکھا رت"۔ "مناجات بیوہ"۔ "شکوۂ ہند"۔ اور اسمٰعیل میرٹھی کی اکثر نظموں میں نظیر کا کافی رنگ ہے جو ان شاعروں کے اپنے اپنے انفرادی رنگ کے ساتھ سمویا ہوا ہے۔ ان لوگوں کے بعد اُردو نظم کے

آخر تک یہ ہوئے جو نظم کے ایک منفرد شاعر تھے انھوں نے محسوس کیا کہ وہ جب تک
فارسیت میں پڑے ہوئے ہیں اپنے خیالات کو جو ایک نظم میں ان سے بھی ادا نہیں کر سکتے
تھے۔ اگرچہ وہ اپنے نغمے کو ہندی بتاتے ہیں مگر ان کی زبان میں ہندی کی خالص
عنصر کی جھلکی ہی ہے شاعری کسی دوسرے اردو شاعر میں [illegible] ایک عجیب تمکنت
اردو نظم کے قائد اعظم ہے اور نظم نگار ان کی [illegible] ان کی تقلید کرنے سے
فخر سمجھتی ہیں۔ لیکن گزشتہ بیس برس کے اندر اردو شاعری میں کافی تغیرات
پیدا ہو گئے ہیں اور اب ہم اپنی شاعری کے [illegible] معیار کو اپنی زندگی اور اس کے
نئے میلانات اور نئے مطالبات کے لیے ناکافی سمجھتے ہیں۔ اب ہم کو احساس [illegible]
کہ ہم کیسی دنیا کے [illegible] تھے اور کیسی زندگی بسر کر رہے ہیں [illegible] آج کل جو
ہماری شاعری پیچھی [illegible] ہماری شاعری کے [illegible] اسلوب اور
بدل رہے ہیں۔ [illegible] گو [illegible] ہم پر صحت بخش اثر [illegible]
[illegible] ہیں منظر [illegible] ہماری شاعری میں [illegible] کے مقابلہ
[illegible] اور جمہوریت کے مقابلے میں انفرادیت [illegible] کب تک اپنے
حال میں مبتلا [illegible] کے [illegible] اردو شاعری [illegible] ہو گئی ہے اور اب
[illegible] کے لیے [illegible] ہے [illegible] کو
[illegible] طرف سے [illegible] دنیا سے ایک [illegible]
[illegible] دعوت [illegible] شاعری میں [illegible]
[illegible]
[illegible]

تعداد ان میں ایسی ہے جن کو آپ نظیر سے قریب تر پائیں گے۔ اگرچہ ایسے شاعروں کی
تعداد ابھی تک بہت کم ہے۔ اس سلسلے میں مجھے ایک شاعر کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کرنا
ہے مجھے حیرت تھی کہ احسان دانش کے وہاں ایسی بے لاگ خارجیت کہاں سے آئی،
جس کا اردو شاعری میں ان سے پہلے منزلوں پتہ نہیں چلتا۔ میری حیرت کو خود
احسان دانش نے دور کر دیا۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ انھوں نے اگر کسی شاعر کا غور
اور شوق سے مطالعہ کیا ہے تو وہ نظیر ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ تفصیلی واقعات اور یہ اضطراری
عمومیت نظیر ہی کی دین ہو سکتی تھی۔ احسان دانش اردو شاعری میں بالکل نئے امکانات
لے کر آئے ہیں جن کا جائزہ ابھی نہیں لیا گیا ہے۔ اور انھوں نے ہم کو ان امکانات
کو کام میں لانے کا ڈھنگ بھی بتا دیا ہے۔ اُن کی شاعری اس بات کی طرف اشارہ کر رہی
ہے کہ اردو شاعری کیا ہو سکتی ہے اور آیندہ وہ کیا ہوگی۔ جو شاعری کہ "راعی کا خواب" بیان
کرنے کی قدرت رکھتی ہے وہ کیا نہیں ہو سکتی اور کیا نہیں کر سکتی۔ اگر اس کو ایک
تنگ و تاریک قفس سے نکل کر کھلے میدان میں آنے کی اجازت دے دی جائے۔

آخر میں مجھے اُن لوگوں سے کچھ کہنا ہے جو اساتذہ کی رائے کی کورانہ تقلید میں
نظیر کی شاعری کو مبتذل سمجھتے آئے ہیں۔ جس چیز کو ہم ابتذال بتاتے ہیں وہی نظیر
کا فن ہے۔ یہ اصل میں دو عقیدوں اور دو معیاروں کا سوال ہے۔ عام طور سے
ہم شاعری کو خواص کی دنیا کی چیز سمجھتے رہے ہیں اس لیے اس کے جتنے اصول و
اسالیب مرتب ہوئے وہ خواص کی معاشرت سے ماخوذ کیے گئے۔ نظیر کا عقیدہ اس کے
بالکل برعکس تھا، وہ شاعری کو عوام کی زندگی کی چیز سمجھتے تھے اس لیے انھوں نے
جو اسلوب اختیار کیا وہ عوام کی زندگی سے ماخوذ تھا۔ ان کی زندگی اور ان کی

شاعری اور اس میں بہت سی [illegible]

[illegible] خاص [illegible] نگاہ سے [illegible]

اس کا ایک سبب تو یہ ہو کہ نفسیاتی نظریے کے [illegible] زندگی اور زندگی کو سمجھنے [illegible]

چیز کو ہم [illegible] جنسی [illegible] سوقیت کہتے ہیں وہ اس کو اس نظریے [illegible] زندگی [illegible]

اور [illegible] خصوصیات پر [illegible] تھے اس لیے [illegible]

میں ایک قسم کی [illegible] تھی۔ دوسرے [illegible] ایک قسم کے [illegible]

کلام کے مطالعے سے ایک یہ بھی نتیجہ [illegible] یہ شخص کا کلام [illegible]

[illegible] میں [illegible] بہت [illegible] سوقیت کے

خراب نتائج میں سے ہیں۔ یہ شخص [illegible] شاعری [illegible]

ہی شخص کے [illegible] بات تھی جس شخص کے اندر [illegible]

(COMPLEXES) [illegible]

بے [illegible] عشق سے [illegible] دونوں کی نسبت نہیں [illegible]

کی زندگی اور شاعری دونوں سے معلوم ہوتا ہے کہ [illegible] کے پیچھے [illegible]

جمہوریت اور [illegible] کی شاعری کی [illegible] خصوصیت [illegible]

[illegible] جنسی [illegible] سوقیت سے تعبیر [illegible]

[illegible] وقت [illegible]

[illegible] شخص کی [illegible] اس طرح [illegible]

[illegible] قوت [illegible] سکتی ہے۔

نظیر اکبر آبادی

ضمیمہ
(ضمیمہ)

ابھی ایک مہربان دوست نے مارچ کے "جامعہ" کی طرف مجھے متوجہ کیا اور جناب سید اختر علی نے نگار کے نظیر نمبر پر جو فاضلانہ تبصرہ حوالۂ قلم فرمایا ہے اس کو مجھے پڑھنے پر۔ فاضل مبصر "نگار" کی نظر التفات سالنامہ نگار کے تین ارکان پر خصوصیت کے ساتھ پڑی ہے جن میں خوش نصیبی سے ایک میں بھی ہوں، اگر یہی ہوتا کہ دائرہ سخن صرف چند افراد تک محدود ہوتا تو یہ کوئی ایسی بات نہ تھی کہ میں خواہ مخواہ خامہ فرسائی کرنے بیٹھ جاتا۔ سمجھ لیتا کہ میرا مضمون اور میرے ساتھ کم و بیش بعض اوروں کے مضامین موصوف کے دل اور دماغ میں بیٹھ نہ سکے لیکن موصوف نے افراد سے ہٹ کر ایک خاص زعم درک و بصیرت کے ساتھ چند تنقیدی کلیات اور ادبی مفروضات سے بھی بحث کی ہے جن کو پڑھنے کے بعد میں اپنی اس تحریک کو دبا نہیں سکتا کہ میں بھی کچھ عرض کردوں۔

قبل اس کے کہ میں اصول و کلیات کی طرف متوجہ ہوں فاضل مبصر نے میرے مضمون کے متعلق جس "ظن بلیغ" کا اظہار فرمایا ہے اس کی بابت کچھ عرض کر دینا

نوٹ: یہ مضمون سب سے پہلے ایک خط کی صورت میں "نیا ادب" میں شائع ہوا تھا اور پھر "نگار" نے اس کو نقل کر کے شائع کیا تھا۔

ضروری سمجھتا ہوں۔

میں اور میرے ساتھ تین اور حضرات نے "نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے
متعلق جو عنوان نظر اختیار کیا ہے" اس کے بارے میں سب سے پہلی بات جو کہی گئی ہے
وہ یہ ہے کہ "اس پر بیشتر مارکس کے خیالات کی مہریں لگی ہوئی ہیں۔" اور یہ حکم
آپ نے ایک خاص مفتیانہ لہجے میں لگایا ہے۔ بالکل اسی لہجے میں جس لہجے میں اب سے
ایک نسل پہلے لوگوں پر کفر و الحاد کے الزام لگائے جاتے تھے گویا کسی خیال
پر مارکس کی مہر ہونا ہی اس کے غلط یا ناپاک ہونے کی کافی دلیل ہے۔ یہ بہت
خطرناک ذہنیت کی علامت ہے جو صرف یہ دیکھتی ہے کہ "کس نے کہا؟" اور یہ
دیکھنا پسند نہیں کرتی کہ "کیا کہا؟"

میں نے نظیر پر جو مضمون لکھا ہے اس کا مقصد اس کے عنوان ہی سے ظاہر
کر دیا گیا ہے اور مجھے اپنے عنوان اور اپنے موضوع کا شروع سے آخر تک خیال رہا ہے
اور مقالات کی بابت میں کچھ کہہ نہیں سکتا لیکن کہہ سکتا ہوں کہ میرا مقصد ہرگز یہ نہیں تھا
کہ نظیر کو محض شاعر کی حیثیت سے پیش کروں۔ شاعر کا جو مفہوم اب تک سمجھا گیا ہے وہ یہ
ہے کہ شاعر ایک خاص دنیا کی مخلوق ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ایک خاص تائید غیبی ہوتی
ہے اس کو اپنی اس برتری کا احساس ہوتا ہے اور وہ جو بات کہتا ہے ایک خاص مقام
سے ہوتی ہے۔ جس کو عوام نہ کہہ سکتے اور نہ سمجھ سکتے ہیں۔

شاعر کی یہ تعریف نظیر پر صادق نہیں آتی اور شاعری کے اسی تصور سے
نظیر نے شعوری یا اضطراری طور پر انحراف کیا۔ میں نے نظیر کی حیثیت پر
زور دیا ہے۔ میں نے کہیں ان پر خالص جمالیاتی نظر نہیں ڈالی ہے کہ ان کے فنی

اِن میں یہ بھی خود بخود دیکھا جا سکتا ہے کہ نظیر کی بہت سی خصوصیات تھیں جو میرے دیے ہوئے موضوع سے یک قلم باہر تھیں اور جن کو ہر شخص ایک اُچٹتی ہوئی نگاہ میں دیکھ سکتا ہے۔ اگرچہ میرا خیال ہے کہ نظیر کی یہ فنی بے پروائیاں بھی اُن کے اسی عام میلان سے منسوب کی جا سکتی ہیں جس کو میں نے "جمہوریت" بتایا ہے بہرحال میں صرف نظیر کی اس حیثیت سے بحث کرنا چاہتا تھا جو اُن کو اُردو شاعری کے تمام اساتذہ سے متمیز کرتی ہے۔ وہ جس کو سماجی اور عمرانی واقعیت (SOCIAL & CULTURAL REAL-SM) کہتے ہیں اور میں نے اپنے مضمون میں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا ہے کہ نظیر سے اُردو شاعری میں جمہوری واقعیت کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن میں نے اُن کو وادین کے اندر "جمہوریت پسند اشتراکی" کہیں نہیں بتایا جیسا کہ فاضل مضمون نگار نے مجھ پر الزام لگایا ہے "اشتراکیت" اور "جمہوریت" کے جدید مفہوم سے مارکس اور انگلز (اس نام کا تلفظ انگلز ہے انجلز نہیں ہے) کے اشتراکی اعلان (COMMUNICT MANIFESTO) سے پہلے دُنیا ناواقف تھی اور اس کا نام چرچا تو اب ہمارے وقت میں ہونے لگا ہے۔ پھر مجھ کو یا جناب اختر تلہری کو یا کسی کو اس پر اصرار کیسے ہو سکتا ہے کہ نظیر کو آجکل کی "جمہوریت" یا "پرولتاریت" سے کوئی واسطہ ہو سکتا ہے؟ لیکن ایک اشتراکیت وہ بھی ہے جو انسانیت کی مترادف ہے اور ایک جمہوریت وہ بھی ہے جس کی کوئی تاریخ نہیں ہے نظیر کی اشتراکیت اور نظیر کی جمہوریت اسی قسم کی تھی۔ کسی اُستاد یا کسی نصاب نے اُن کو اشتراکیت اور جمہوریت نہیں سکھائی تھی۔ وہ اپنے کو فطرتاً خدا کی وسیع دُنیا اور انسان کی کثیر سے کثیر تعداد سے قریب اور مانوس پاتے تھے اور دونوں سے بے انتہا خوش تھے۔

اختر علی صاحب کا تنقیدی مضمون پڑھنے کے بعد مجھ کو یہ مستفاد ہوا کہ وہ یہ ہے کہ آپ ایک عرصے سے ادب اور نفسیات دونوں کی طرف سے بھرے بیٹھے تھے اور اپنے دل کا غبار نکالنے کے لیے بے چین سے تھے۔ امید ہے کہ یہ غبار بھی اب نکل چکا ہوگا۔ اور اب ان کے دل میں کچھ گنجائش ہوگی۔ لہذا اب میں ان سے درخواست کروں گا کہ وہ خالی الذہن ہو کر ذیل میں لکھی ہوئی چند باتوں پر غور فرمائیں اور وہ یہ ہیں:-

(۱) ادب اور آرٹ کی ایک صنف ہونے کی حیثیت سے شاعری زندگی کا ایک مرکب تجربہ ہے جس میں تمام انسانی تجربات خارجی اور باطنی شامل اور داخل ہیں۔

مجنوں گورکھپوری نے جب ادب کو "تنقید حیات" کہا تو شاعری ادب کی ایک صنف ان کے ذہن میں سے خارج تھی [illegible] معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی صاحب مجنوں گورکھپوری سے کسی طرح واقف نہیں ہیں [illegible] صحیح ہے [illegible] نہیں ہے مجنوں گورکھپوری شاعری کو ادب کی [illegible] صنف سمجھتے تھے اور جب بھی ادب کی [illegible] [illegible]

[illegible] شاعری کا [illegible] [illegible] ادب کا [illegible] [illegible] مجنوں گورکھپوری [illegible] [illegible] زندگی سے [illegible] [illegible] اختر علی صاحب بھی [illegible] ادب [illegible] [illegible] زندگی [illegible] [illegible]

شاعری ادب ہی کی ایک صنف ہے اس کے اندر وہ نوعی خصوصیات جس قدر بھی ہوں جو اس کو دوسرے اصناف سے ممتاز کرتی ہوں لیکن اس کے اندر وہ تمام خصوصیات تو ہونا ہی چاہئیں جو ادب میں پائی جاتی ہیں اس لیے کہ ادب شاعری کی جنس ہے اور منطقی شجرہ میں بھی جنس پہلے آتی ہے اور فصل بعد کو۔

(۲) میں نے کہیں نہیں کہا ہے اور نہ کوئی سمجھ بوجھ رکھنے والا شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ شعرائے متقدمین کے خیالات و افکار کے شاداب پھول "کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتے اور "سبزۂ بیگانہ" کی طرح ان کو روند ڈالو۔ اختر علی صاحب سیاق عبارت کا مفہوم سمجھنے میں اپنے تخیل کو ضرورت سے زیادہ راہ دے دیتے ہیں جنھوں نے شاید میرا یہی ایک مضمون پڑھا ہے ورنہ ان کو میری بابت قطعی و حتمی حکم لگانے میں دیر لگتی۔ میں نے اکابر شعرائے اردو کا مسلسل اور منضبط مطالعہ کیا ہے اور ایک بڑی عمر اسی میں صرف کی ہے۔ اور میرا مطالعہ محض مجہولی تفریحی مطالعہ نہیں تھا۔ میں نے تنقید کے تقریباً تین سو صفحات صرف "اگلے وقتوں کے لوگوں" یعنی مشاہیر غزل اردو پر لکھے ہیں اور ان کے اکتسابات شعری کے قدر و قیمت کو تسلیم کیا ہے لیکن مہذب اور سنجیدہ مذاق کا تقاضا ہے کہ چند تاریخی حقیقتوں کو تسلیم کر لیا جائے چاہے وہ کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہوں اور انھیں تاریخی حقیقتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ہماری اب تک کی شاعری سامنتی نظام اور سامنتی ذہنیت (Feudal mind) کی پیداوار ہے اس سامنتی نظام اور سامنتی ذہنیت کی جو ممالک مغربی سے تو مدت ہوئی رخصت ہو چکی لیکن ہندوستان میں اب تک باقی ہے۔

(۳) دنیا میں عام طور سے اور ہندوستان میں خصوصیت کے ساتھ اب تک

ادب جس زندگی اور جس تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے، اگر وہ اقلیت
کی تہذیب تھی (اختر علی صاحب کو کم سے کم یہ تو معلوم ہی ہوگا کہ ہمارے ملک
میں کتنے فی صدی پڑھے لکھے ہیں اور ان میں بھی کتنے ہیں جو میر و غالب سے
لطف قبول کر سکیں گے۔ میر و غالب کے کمالات کا میں معترف ہوں لیکن یہ بھی سمجھ
سکتا ہوں کہ یہ کمالات ایک خاص سطح اور ایک خاص دائرے تک محدود ہیں
انسان اور بالخصوص ایک قدر کو جو اپنی محدود جماعت کے ذوق اور معیار
کا نمونہ ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ ایک اور چیز خارجیت (Detached Objectivity)
[illegible] کی ہے۔ وہ اپنی مخصوص محدود ذات
[illegible] کے تعصب [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] اور بھی ان کے [illegible]
ادب [illegible] دنیا کے ادب [illegible] تو وہ ایک مخصوص [illegible] محدود جماعت کے لیے
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] تہذیب [illegible]
[illegible] مخصوص [illegible]
[illegible]

زندگی آج یہ نہ ہوتا کہ میر و غالب، حافظ اور نظیری، ورڈسورتھ اور شیلی
کو ہم آپ تو پڑھ پڑھ کر جھومیں اور ایک خلق اللہ کمتری اور بے چارگی کا
درد ناک احساس لیے ہوئے ہمارا آپ کا منھ تکتی رہے اور پھر ہمیں آپ
ان کو جاہل اور حقیر قرار دیں۔

(۴) نظیر اکبرآبادی بھی سامنتی دور اور سامنتی معاشرت کی مخلوق
تھے لیکن بعض ہستیاں ہوتی ہیں جو اختیاری یا غیر اختیاری طور پر مروجہ مذاق
اور مروجہ معیار سے منحرف ہو جاتی ہیں اور ماضی و حال سے زیادہ مستقبل کی
طرف اشارہ کرتی ہیں نظیر کا بھی شمار ایسی ہی ہستیوں میں ہے۔ اردو شاعری میں
وہ بغاوت کی پہلی آواز ہیں۔ یہی میرے مضمون کا مرکزی خیال ہے۔ نظیر
اکبرآبادی نے آج سے کم و بیش سو سال پہلے اردو شاعری میں اس جمہوریت
اور اس واقعیت کی بنیاد ڈالی جس کی تعمیر اب ہو رہی ہے۔

(۵) اردو شاعری میں چوں کہ سب سے زیادہ رائج اور مقبول صنف غزل
رہی ہے اور غزل کو چوں کہ روایتاً واردات قلبیہ اور کیفیاتِ ذہنیہ کے لیے
مخصوص سمجھا گیا ہے۔ اس لیے اس میں داخلیت کا ایسا غلبہ ہوا کہ خارجی زندگی کے
تمام تنوعات زمین و آسمان کے سارے حادثات ہماری شاعری کے لیے حرف غلط ہو کر
رہ گئے اور شاعری میں جس زندگی کی نمائندگی ہوئی وہ پوری زندگی نہیں تھی
بلکہ زندگی کا صرف ایک رخ تھا اگر ہمارے شاعروں کے متعلق کہا جائے کہ
ان کی آنکھیں اندر کی طرف کھلتی تھیں تو غلط نہ ہوگا۔

نظیر پہلے شاعر ہیں جس کی آنکھیں باہر کی طرف کھلیں اور جس کی

کائنات شعری کی بنیاد صرف باطنی کیفیات پر نہیں ہے۔ میر نے اپنے مضمون
کے آخر میں اس کو کافی واضح کر دیا ہے [illegible]
کی راہیں محدود و متعین تھیں [illegible] ان کا [illegible] کر دیے گئے۔

(۲) اُردو زبان میں قصہ اور مثنوی [illegible] روایت [illegible]
میں بہت مفصل اور اہم حیثیت ہے [illegible] مثنوی [illegible]
سے پہلے تو خارجی شاعری کا محض [illegible]
ہم بھی کہہ دیں گے کہ اردو میں خارجی شاعری [illegible] حقیقت [illegible]
اکبر آبادی سے تھوڑی دیر کے لیے قطع نظر [illegible]
اُردو میں خارجی شاعری کا [illegible]
بنگال میں مصوری کا [illegible]
[illegible] زندگی [illegible]
عناصر کو جو شاعر [illegible]
کو زندگی سمجھ [illegible] زندگی [illegible]
نظر نہیں [illegible]
کے درمیان جو فرق [illegible]
واقعہ گر [illegible] ہوتی [illegible]
خدمت [illegible]
ہندستان کی ایک [illegible]
کیا [illegible]

سے غیر شعوری طور پر ہوگیا۔

بہرحال میر انیس کی قوتِ بیان اور تمام تر قوتِ تحریر کا اعتراف کرتے ہوئے بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان کے یہاں زندگی کی عام اور اصلی تصویریں نہیں ہیں۔ ان کی واقعیت پھر بھی تخیلی واقعیت ہے۔ میں نے جب نظیر کی واقعہ نگاری کے سلسلے میں یہ کہا تھا کہ ایسی مرقع نگاری میر حسن اور میر انیس کے بس کی بات نہیں تھی تو میری مراد اس اصلی اور جمہوری واقعیت سے تھی جس کی ہیئت سے یہ اساتذہ واقعی محروم تھے اور جس کے ترکیبی عناصر میں "خوب صورت سمدھن" اور "کسبیاں" بھی شامل ہیں اگرچہ یہی سب کچھ نہیں ہیں۔ میرے لیے یہ بات بصیرت سے خالی نہیں کہ اختر علی صاحب کی نظر "خوب صورت سمدھن کے بے پردہ اعضا" اور "کسبیوں کے ازار بند" ہی پر پڑی اور نظیر کے کھینچے ہوئے اور مرقع ان کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے۔ یہ اپنا اپنا حسنِ نظر ہے۔ مگر یہ مرقع نگاری بھی نظیر کا ایک نمونۂ کمال ہے اگرچہ جس وقت میں نے نظیر کے سلسلے میں میر حسن اور میر انیس کے نام لیے تھے تو میرا مطلب تھا کہ میر حسن اور میر انیس نہ صرف "خوب صورت سمدھن"، "کسبی"، "رقاصہ" جیسے عنوانات پر نظمیں کہنے سے قاصر تھے بلکہ "بنجارہ نامہ"، "ہنس"، "آگرہ کی پیرکی"، "برسات"، "بڑھاپا"، "دیوالی"، "شبِ برات" کی بھی ایسی سچی تصویریں کھینچنا ان کی قدرت سے باہر تھا۔

(۷) زبان اور اسلوب کی رُو سے نظیر اور دوسرے شعرائے اردو کے درمیان جو فرق ہے اس کو میں غیر متعلق بحث سمجھتا ہوں اسی لیے میں

اس کو ادبیات میں نہیں لایا۔ ظاہر ہے کہ الفاظ زبان اور اسلوب کو اچھے اور
مہذب اور شائستہ بنانے میں میر، غالب، میر حسن اور میر انیس وغیرہ نے جو
حصہ لیا نظیر نے نہیں لیا۔ اور مہذب اور شائستہ ادبی ذوق نظیر کی زبان اور
اُن کے لب و لہجے کو معیار سے گرا ہوا پاتا ہے۔ لیکن ہمارے ذوق کا بھی اور
مہذب اور شائستہ ہونا ہے اور اس کی حقیقت ظاہر ہے کہ تہذیب اور شائستگی
کے پردے میں حق تلفیاں نہ ہونے پائیں۔ نظیر کی شاعری کے لیے میر حسن اور
اور میر انیس یا غالب اور مومن کی "مہذب" زبان اور ان کا اچھا اسلوب
یقیناً ناموزوں اور بے جوڑ ہوتا۔ نظیر کی شاعری موضوع، زبان اسلوب ہر لحاظ
سے جمہور کی زندگی سے خود تھی۔ اور اس لحاظ سے وہ بڑی پختگی اور شفقت
کا پتہ دیتے ہیں۔ میں کہہ چکا ہوں اور پھر کہتا ہوں کہ جس چیز کو ہم نظیر کا ابتذال
بتاتے آئے ہیں وہی ان کا فن ہے۔ نظیر نے اردو شاعری میں ایک نیا میدان
پیدا کیا اور اس کو ایک نیا معیار دیا جس کو مروجہ معیار نے سوقیت اور ابتذال
سے تعبیر کیا مگر یہ دراصل دو عقیدوں اور دو معیاروں کا سوال ہے۔

یہاں تک تو نظیر سے بحث تھی۔ لیکن فاضل صاحب نے ادب
اور عمرانیت کے اصول و کلیات سے بحث کرنے کی بھی کوشش کی ہے جس
سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے حیات انسانی کا تجزیہ صحیح نہیں کیا ہے۔ ادب
انسانی زندگی کے سنجیدہ حرکات میں سے ہے اور اس کی غایت صرف تفریح
یا زندگی سے گریز نہیں ہے۔ گرچہ یہ غرض بھی ایک صحت بخش حد تک اس کے
اغراض میں شامل ہے۔ ادب کی غایت انسان کی زندگی کو بڑھانا۔ اس کی

دستوں اور اس کے امکانات کو ترقی دینا ہے۔ اس اعتبار سے ادب یقیناً
ایک طرح کا پروپیگنڈا ہے اگرچہ ہر پروپیگنڈا ادب نہیں ہوتا۔

پھر چونکہ ادب انسان کی زندگی کی ایک حرکت ہے اس لیے اس پر زندگی کے تمام اسباب و محرکات کا اثر پڑنا ضروری ہے اور چونکہ ادب کا کام انسان کی زندگی سنوارنا اور اس کو بہتر سے بہتر بنانا ہے اس لیے اس کے لیے ضروری ہے۔ وہ زندگی کے تمام اسباب و محرکات اور اس کے تمام میلانات و امکانات سے مربوط اور متعلق رہے۔ اقتصادیات و سیاسیات بھی زندگی کے اہم اسباب و محرکات میں سے ہیں اور ادب ان میں سے کسی سے بیگانگی یا بے نیازی نہیں برت سکتا۔ ادب سیاسیات یا اقتصادیات کو ڈھنڈورا تو نہیں ہوتا لیکن سیاسی اور اقتصادی حالات و اسباب سے اثر قبول کیے ہوئے بغیر بھی نہیں رہ سکتا اور پھر جب اس کی باری آتی ہے تو ادب ان حالات و اسباب کو بھی متاثر کر کے ہی رہتا ہے۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ یہ سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا لیکن بغیر روٹی کے بھی وہ زیادہ عرصے تک زندہ رہنے کی تاب نہیں لا سکتا۔ ہماری زندگی کے خارجی اور مادی حالات ہماری ذہنی زندگی پر کیا اثرات چھوڑتے ہیں؟ ہم کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ لیکن احساس ہو یا نہ ہو واقعہ واقعہ ہوتا ہے۔ شعر و ادب تو خیر در کنار ہمارے تمام عادات و اخلاق، ہمارے تمام حرکات و سکنات یہاں تک کہ ہماری محبت اور ہماری عبادت کو بھی ہماری زندگی کے خارجی اسباب جن میں اقتصادیات

سب سے زیادہ اہم یہ ثابت کر کے چھوڑتے ہیں کہ "گندم اور آدمی" [illegible] اور "بہت پرانی مثل ہے۔ اور "خداوند نعمت" بھی مشتعل [illegible] کسی اشتراکی کی اختراع نہیں ہے اور اشتراکیت اور نقدیت کے وجود میں آنے سے بہت پہلے قحط سالی کی بدولت دمشق والے عشق بھول گئے تھے۔ پھر آپ اور سوچیے۔ جب عشق اور عبادت جیسے نشے اڑتے ہیں ہرن ہو جاتے ہیں تو پھر ادب یا شاعری کا نشہ کس شمار قطار میں ہے؟ جیسی ہماری زندگی ہوگی ویسا ہی ادب ہوگا۔ ہمارا ادب ہوگا۔ بھوکے آدمی کی شاعری۔ بھوکے آدمی کا عشق۔ بھوکے آدمی کی عبادت میں بھی بھوک کے آثار ہوں گے۔

میں اقتصادیات کو انسان کی زندگی نہیں سمجھتا۔ [illegible] زندگی [illegible] کا صرف ایک ستون ہے اور بہت سے عناصر اور بہت سی قوتیں زندگی میں کام کر رہی ہیں یہ تسلیم ہے مگر وہ قوتیں کون ہیں۔ جبلتیں [illegible] قوتیں اور [illegible] لوگوں کا [illegible] وہ نہیں جو جنگ کو انسان کی [illegible] اور روٹی کو انسان کی زندگی کا تنہا سبب بتاتے ہیں۔ ہماری بات [illegible] ہیں اور ہماری زندگی کے بہت سے سبب ہیں لیکن ان سب کا [illegible] ہمارا ادب ہماری آج کی اور معاشرتی زندگی سے پیدا ہوتا ہے۔ [illegible] ایسا نہ ہوتا تو زندگی سے متعلق ادب بھی [illegible] چکا ہوتا۔ آخر کیا سبب ہے کہ اس وقت [illegible] جب [illegible] ہے نہ جرأت اور آگہی [illegible] اس کا سبب [illegible] زندگی سے متعلق ہمارے ادب کا [illegible]

اور نامیاتی (Organic) کی حقیقت ہے جو ایک نقطے پر کبھی قائم نہیں
رہ سکتی۔ وہ خود بدلتی رہتی ہے اور اس کے ساتھ اس کی ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔
میں مارکس کی طرح یہ کہنے کے لیے تیار نہیں کہ ادب اب تک زندگی کی صرف
تاویلیں کرتا رہا ہے[۱] اور اس نے زندگی کو بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ میں نے ادب
کو زندگی کی تخلیقی تنقید بتایا ہے۔ یعنی ادب کا کام یہ ہے کہ زندگی پر تنقید کر کے اس
کو از سر نو پیدا کرے اور پہلے سے زیادہ مکمل اور خوب صورت بنائے۔ یہ ہے ادب
کی تخئیل۔ اور ادب نے اس تخئیل کی کسی نہ کسی حد تک تکمیل بھی کی۔ زندگی کی طرح
ادب میں بھی کتنے دور ہو چکے اور ہر دور میں ادب نے نیا رنگ روپ اختیار کیا
یہ تاریخی حقیقت میرے دعوے کی دلیل ہے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اب تک ادب
نے جو کچھ کیا ایک مخصوص اور منتخب اقلیت کے لیے کیا اور اعلیٰ اور ادنیٰ کے
فرق کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ اس کو زیادہ شدید بنایا۔ اب ادب بجا طور پر خواص
پرستی کے جرم میں ماخوذ کیا جا رہا ہے اور اس کی رہائی اور آزادی کی صرف
ایک صورت ہے کہ وہ جمہوریت کے شرائط اور مطالبات کو منظور کر لے اس لیے
کہ یہ انسانیت کے شرائط اور مطالبات ہیں۔ اختر علی صاحب کی طرح بہتیرے
شائستہ اور مہذب ذوق رکھنے والے کہیں گے کہ یہ جمہوریت شرافت اور تہذیب
میں بٹہ لگائے گی۔ اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ شریفوں اور مہذبوں

---

[۱] مارکس نے یہ الزام دراصل فلسفے پر لگایا ہے۔ لیکن اس کے بعد مارکسی نقاد ادب پر بھی یہی
اعتراض کرتے رہے کہ وہ اب تک زندگی کی صرف تاویل کرتا رہا اور اس کو بدلنے کی
کوشش نہیں کی۔ — مجنوں۔

کا بس ایک چھوٹا سا دائرہ ہی گھر بن کر رہ گیا ہو تو یہ شرافت اور یہ تہذیب اب
دنیا میں زیادہ عرصے تک باقی رہنے والی نہیں۔ اس لیے کہ اس کے برباد
اور جلد ہی ہونے کا راز کھل چکا ہے اور دنیا جان چکی ہے کہ اس کے اندر زندہ رہنے
کی صلاحیت نہیں ہے۔ لیکن اگر شرافت اور تہذیب کے یہ معنی ہیں کہ زیادہ سے زیادہ تعداد
کو شریف اور مہذب بنا دو تو اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی اخلاقی بلندیوں سے
کچھ نیچے آئیں اور زیادہ سے زیادہ تعداد انسان کو اپنے ساتھ لے کر اپنی اخلاقی بلندیوں
کو حقیقی بلندیاں بنائیں۔ ہماری اجتماعی اور انفرادی دونوں زندگیوں کے لیے
شدید ضروری ہے کہ ہم اپنے سارے معیار و اقدار تمام معنوں و حقائق اور اپنے تمام
تعصبات پر نظر ثانی کریں اور ان کو بدلیں۔ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ موجودہ دور کی
سے ہماری زندگی صحیح راستہ اختیار کرے اور ترقی کی طرف چلے تو اس کی
یہی ایک صورت ہے۔

گزشتہ ڈیڑھ سال کے اندر میں نے کئی مضامین لکھے ہیں جن میں سے میں نے
جو کہیں مفصل ان مسائل سے بحث کی گئی ہے "ادب اور زندگی" "ادبیات
تنقید" "ادب اور اخلاق" "ادب اور زندگی میں ہماری [illegible]
ہوتا ہے۔ اختر علی صاحب کی طرف سے [illegible]
وہ وہ [illegible] کے نظریہ اور موجودہ [illegible]
فرماتے ہیں آخر میں اپنے [illegible]
سندہ درد گر افسردہ ہو گر مرجانا ہو [illegible]
یہی نظریہ ان شاعری کا [illegible] ادب [illegible]

حالی کا مرتبہ

اردو ادب میں

اردو ادب میں حالی کی تین حیثیتیں ہیں۔ سب سے پہلے تو وہ شاعر تھے اور غزل کے شاعر۔ میں یہ کچھ صرف اس لیے نہیں کہہ رہا ہوں کہ ان کلیات کا بیشتر حصہ غزلیت پر مشتمل ہے، بلکہ اس لیے کہ ایک مخصوص قسم کا تغزل ان کی فطرت کا ایک اہم عنصر تھا۔ اور یہ عنصر جیسا کہ میں ابھی واضح کرنے کی کوشش کروں گا غیر شعوری طور پر اس وقت بھی اپنا کام کرتا رہا جبکہ وہ ادب کی اس شاعری سے سیر ہو چکا تھا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے ان کو نفرت ہو گئی تھی۔

حالی کے کلام کا مطالعہ کرنے والے کو سب سے پہلے جس بات کا احساس ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کا کوئی شعر حال سے خالی نہیں ہوتا۔ حالی کے یہاں نہ کہیں زبردستی کی پرواز تخیل ہے نہ خواہ مخواہ کے تشبیہات و استعارات، جو بات ہے "دو اور دو چار" کی طرح سیدھی مگر عالمگیر حقیقت۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہی ہوئی بات کو ہر شخص اپنے دل کی بات کی طرح مانوس پاتا ہے۔ چند مثالیں لیجیے:-

ان کے خوشبو سے [illegible] تھے پر [illegible]   آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے [illegible]

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت   پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت
گھٹ گئیں کچھ تلخیاں ایام کی   بڑھ گئی پر ناشکیبائی بہت
آرہی ہے چاہ یوسف سے صدا   دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

شہر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ   ہو گئی ہے کس گھڑی تجھ بن پہاڑ

اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیش عشق   رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور   عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

کس سے پیمان وفا باندھ رہی ہے بلبل   کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید   خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
[illegible] دیکھتے تیرے قریب سے [illegible]   [illegible]

[illegible] قریب تھی صبح [illegible]   [illegible]

بخشش و التفات و ناز و نیاز ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز

کر دیا خوگرِ جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

اب وہ اگلا سا التفات نہیں جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
کوئی دل سوز ہو تو کیجیے بیاں سرسری دل کی واردات نہیں

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
بیاں کیجیے جب ہمدم اُس کو بہت وسعت ہے میری داستاں میں
بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

ہوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

قوم کو سوتے ہوئے اب بہت ہی گزر گئی کچھ کرو نوجوانو اُٹھتی جوانیاں ہیں

ان اشعار سے یہ پتہ بھی اثر ہوتا ہے کہ حالی اپنے کو ہمیشہ بے دے
سمجھنے والے آدمی تھے۔ اُن کی شاعری غیر معمولی تمیز و خودداری کا پتہ دیتی

ہے۔ اُن کے نالے رُکتے ہوئے اور اُن کی فریادیں گھٹتی ہوئی ہوتی ہیں۔ ان کو جو چیز دُوسرے اُردو شاعروں سے ہمیشہ ممتاز رکھے گی وہ عقل و جذبات کے درمیان ایک توازن ہے۔ اگر حالی مسدس لکھنے سے پہلے ہی مر گئے ہوتے اور صرف غزلیات چھوڑ جاتے تو آج بھی توازن اُن کا سب سے بڑا کارنامہ اور اُردو شاعری میں سب سے زیادہ قابل قدر اضافہ ہوتا۔ اسی توازن کا نتیجہ ہے کہ وہ غزلیں ہوں یا "مسدس" دیکھیے حالی کے کلام میں جوش نہیں ہوتا تاثیر ہوتی ہے۔

حالی نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے۔ وہ شاگرد تو مرزا غالب کے تھے لیکن تقلید میر کی کرتے رہے اور مستفیض شیفتہ سے ہوتے رہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ اُن کی شاعری میں یہ تینوں اثرات نہایت خوب صورتی اور ہم آہنگی کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اُن کے یہاں شستگی اور گھلاوٹ میر کی ہے، ژرف نگاہی اور حکمت کے تیور غالب کے ہیں، شائستہ عمومیت اور مہذب سادگی شیفتہ کی ہے۔ غالب کے شاگرد کو غالب کی پیچیدہ خیالی اور مشکل گوئی سے جس چیز نے بچا لیا وہ یقیناً شیفتہ کی صحبت کا فیض تھا۔

حالی کسی لحاظ سے ہم کو انگریزی کے دو مشہور شاعر گرے (GRAY) اور کالنس (COLLINS) کی یاد دلاتے ہیں جو انگریزی ادب میں رومانی تحریک (ROMANTIC MOVEMENT) کے پیش رو سمجھے جاتے ہیں۔ جب ہم حالی کی غزلیات پڑھتے ہیں تو ہم کو وہ کالنس سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ اپنے وقت کی غزل گوئی کے رسوم و قیود سے جیسی قسم کی جدت سے

ہوئے غزل کو حالی نے گویا از سرِ نو پیدا کیا ہو، اور ان میں نئی کیفیتیں بھر دی ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کے اشعار میں جو مخلصانہ سادگی اور نرمی اور سنبھلی ہوئی غمگینی پائی جاتی ہو وہ بھی کالنس ہی کی یاد تازہ کرتی ہو۔ گرے کی خصوصیت حالی میں یہ ہو کہ وہ اپنے راز کو بھی اچھی طرح افشا نہیں کرتے۔ بس زیرِ لب کچھ کہہ کر رہ جاتے ہیں۔ گرے کے متعلق بھی یہی کہا جاتا ہو کہ وہ کبھی کوئی بات کھل کر نہیں کہتا تھا۔

جہاں تک اسلوب کی بے ساختگی اور زبان و دل کی یک جہتی کا تعلق ہو حالی ورڈسورتھ سے بھی بہت قریب کی مشابہت رکھتے ہیں۔ یہ سچ ہو کہ ان کے کلام میں اُس عارفانہ اُداسی اور مفکرانہ گداز کی کوئی علامت نہیں پائی جاتی جو ورڈسورتھ کی امتیازی خصوصیت ہو۔ لیکن اُردو شاعری کو انھوں نے وہی پُرخلوص سادگی، وہی پُرتاثیر بے رنگی اور وہی دھیمی موسیقیت دی جو ورڈسورتھ نے انگریزی شاعری کو دی۔ اور پھر یہ بھی نہ بھولیے کہ حالی سے اُردو شاعری میں جدید اسلوب کی وہی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی شاعری میں ورڈسورتھ اور کولرج سے ہوئی تھی۔ اُردو شاعری میں آج جو سیدھا پن اور فطری انداز پایا جاتا ہو اس کے موجد اور مبلغ حالی ہیں۔

حالی کی شاعری فلسفہ اور تصوّف سے بالکل خالی ہو۔ اُن کے اندر کوئی فلسفیانہ بصیرت یا عارفانہ رمز شناسی نہیں تھی۔ یہ ان کی فضیلت بھی ہو اور کمزوری بھی۔ فضیلت اس اعتبار سے کہ یہی خصوصیت ہو جو اور شاعروں کے مقابلے میں ان کو عوام الناس سے قریب اور مانوس بنائے ہوئے ہو۔ ورنہ ان

کے اندر گہرائیاں ہوتیں تو وہ اس قدر نامقبول نہ ہو سکتے۔ لیکن یہاں ان کی
کمزوری ہو جاتی ہے کیوں کہ اس کمی کی وجہ سے وہ نہ تو کوئی تعمیری تخییل
(Const Ructive idea) پیش کر سکے اور نہ اپنے تخیل میں کوئی تنوع
(Variety) پیدا کر سکے۔ ان کی ہر ذہن ایک ہی ذہن معلوم ہوتی ہے جس
کو مجموعی اعتبار سے مرثیہ کی ذہن کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ مرثیے کی اس میانہ قسم کو عام
رقت پسندی اور ریاض فدی الاقتصادی مرحوم کی صحبت میں تیسرے درجے کے
بن پڑنے والے جذبات سے وہ نزدیک دور رہے۔ مگر اس کا سبب وہی توازن و
استقلال ہے جس سے حالی کا خمیر ہوا تھا۔ اور جس کی طرف اشارہ کر چکا ہوں۔

حالی میں ہم کو دو چیزیں ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہیں واقعیت (Realism)
اور عقلیت (Rationalism) تھیں دو چیزوں نے ان کو [illegible]
سے وہ کھوئے گئے۔ یہی واقعیت و عقلیت ہے جس نے حالی کے کلام میں
وہ توازن اور ٹھہراؤ پیدا کیا جو کسی دوسرے شاعر میں نہیں ملتا۔ لیکن یہی
معقول پسندی اور واقعہ کے ساتھ حد سے بڑھی ہوئی محبت تھی جس نے حالی
کو اس لطیف ہذیان سے محروم رکھا جس کو شیکسپیئر نے [illegible] دیوانگی [illegible]
(GAICOUS MADNESS.) کہتا ہے اور جو دنیا کے [illegible] شاعروں اور
ادیبوں کی فطرت ہی ہے اور نہ وہ [illegible] ہوتے [illegible]
[illegible] کے ان میلانات اور [illegible] جو [illegible]
کی ترجمانی میں تحریک علی گڑھ کی [illegible] ہیں [illegible] تھے [illegible]
یہ تحریک مسلمانوں کے لیے کس طرح ضروری اور مفید تھی اس طرح [illegible]

ہے دو۔ مگر یقیناً وہ اسی طرح وقتی اور عارضی بھی تھی۔ وہ اس زمانے کی
چیز تھی جب کہ مسلمان "فرنگی کے پیسے کو مُردار" سمجھتے تھے اور محنت و مشقت
کو باعث ننگ و عار۔ آج جب کہ ہم دام اور چندال کے پیچھے کو بھی حلال
سمجھنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ یہ تحریک ہمارے لیے زیادہ سے زیادہ تاریخ کے
صفحات میں اہمیت رکھ سکتی ہے۔ ایسی تحریکوں سے منسوب ہو کر رہ جانا
شاعر کے لیے زیبا نہیں۔ اس کو کسی خاص جگہ یا کسی خاص زمانے کی چیز
ہو کر نہ رہنا چاہیے۔ اگرچہ اپنے زمانے اور اپنی جگہ سے بالکل بے نیاز اور
بے پروا رہنا بھی شاعر کی ایک ناقابل معافی کمزوری ہوتی ہے۔

حالی نے زمانے کے ساتھ چلنے کی صلح کر لی اور اس کے ہر نشیب
و فراز کو بغیر چون و چرا کے تسلیم کر لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ میر و مصحفی کی روش
کو چھوڑ کر مغرب کی پیروی میں لگ گئے۔ کرتے کیا؟ زمانے کے میلان
کے ساتھ مصالحت کر لینا نہ صرف سرسید کی تحریک تھی بلکہ حالی کی اپنی طبیعت
کا تقاضا بھی تھا۔ اُن کے پیغام کا ایک اہم جزو یہ بھی ہے:۔

زمانے کا دن رات ہے یہ اشارا | کہ ہے آشتی میں مری یاں گزارا
نہیں پیروی جن کو میری گوارا | مجھے اُن سے کرنا پڑے گا گوارا

سدا ایک ہی رُخ نہیں ناؤ چلتی
چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی

غرض مسلمانوں کو ہوا کا رخ پہچان کر چلنا نہ اس وقت آتا تھا نہ
آج تک آیا ہے۔ لیکن حالی نے اپنی قوم کا کفارہ تنہا اپنی ذات سے ادا کرنے کا

جڑ پکڑ چکا تھا ہی۔ زمانے کا رنگ بدلا ہوا دیکھ تو اس کی مروجہ شاعری ان کو ایک "[illegible] فقر" نظر آنے لگی اور شاعروں کی حیثیت ان کی نگاہ میں [illegible] سے بھی گر گئی لیکن شاعری ان کی فطرت میں داخل تھی [illegible] بس [illegible] کا [illegible] تھا۔ خود حالی "مسدس" کے دیباچے میں لکھتے ہیں "یہ ایک ایسے ناسور کا منہ بند کرنا تھا جو کسی طرح سے تراوش کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ [illegible] یہ بخارات اندرونی جن کے نکلنے سے دم گھٹا جاتا تھا [illegible] میں اندر گھر رہے تھے اور کوئی رخنہ ڈھونڈھتے تھے نا گاہ حرکت [illegible] ہوئے بخارات کو نکلنے کے لیے رخنہ مل گیا۔ [illegible] کے [illegible] نفرت نکال کر پھینک دی "مسدس" کا شعر ہو کر [illegible]

یہ نہایت غور طلب بات ہے [illegible] "مسدس" [illegible]

[illegible] کے عنوان کی چیز [illegible] LITERATURE

[illegible] خاص [illegible] بھی ملک کی ایک محدود جماعت کے لیے [illegible]

بھی [illegible] صحیح معنی میں شاعری [illegible] اس حیثیت سے [illegible]

خصوصیت میں [illegible] موجود ہے جو [illegible] شاعری [illegible]

[illegible] میں [illegible] ہیں۔ خود حالی نے [illegible]

[illegible] کی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

گئی آپ اس کو مزہ لے کر نہ کھائیے تو البتہ محض اُبالی معلوم ہوتی ہے۔ یہ پکانے
والے کے کمال کی توہین ہے۔

"مسدس" کی شان نزول کچھ بھی ہو، اس کے وجود میں آنے کے اسباب
و محرکات لاکھ غیر شاعرانہ سہی، اس میں سرسید کی غیر شاعرانہ تحریک کے جو اثرات
نمایاں ہیں وہ سب مسلّم لیکن مسدس کے ایک مخصوص حصے میں جو شخص شاعری نہیں پاتا
وہ مذاق شعر کے محدود اور ناقص ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ بقراط کا جامہ پہن کر
بھی قدرتی گداز قدرتی چھپ نہیں سکتا اور صاف پہچانا جا سکتا ہے وہ ہم کو ہمارے
مرض کے سبب اور اُس کی علامت سمجھاتے ہوئے آئے ہیں لیکن ہم کو دھوکا نہ
کھانا چاہیے طبیب خود بھی اس مرض کے جراثیم سے بچا ہوا نہیں ہے جس کی
تشخیص کر کے اُس نے "تپ دق" بتایا ہے۔ البتہ اس نے اپنے پھیپھڑوں میں
مصنوعی طور پر آکسیجن بھر لیا ہے جس سے اس میں تندرستی کی عارضی علامتیں آگئی ہیں۔

جو لوگ مسدس کو شاعری نہیں سمجھتے ان کو عموماً دو جماعتوں میں تقسیم
کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جو تبلیغ و تنظیم کو شعر و ادب سے بلند و برتر چیز مانتی ہے اور
مسدس کو شاعری کہنا اس کی توہین سمجھتی ہے۔ اس جماعت میں خود حالی بھی شامل
ہیں جو اس کے علم بردار رہے ہیں۔ دوسری جماعت وہ ہے جس نے شاعری کے
مفہوم کو بے انتہا محدود کر لیا ہے اور جس کے مذاق کو غزل کے سہل اور سستے
کیف و اثر نے بگاڑ دیا ہے۔ تمام اصناف سخن میں غزل سے بڑھ کر دھوکے کی
چیز کوئی نہیں۔ غزل شاعری کی معراج بھی ہو سکتی ہے اور اس کو خوار و زبوں بھی
کر سکتی ہے۔ اس سے ہمارے مذاق میں اگر ایک طرف تمکنت آ سکتی ہے تو دوسری

طرف ہمارے مذاق کے ایک واہمہ بن جانے کا بھی اندیشہ ہے۔ بہر حال اگر ہم مسدس میں شاعری محسوس نہیں کرتے اور اس سے لطف نہیں اٹھا سکتے تو اس کی ذمہ داری اگر ایک طرف ہماری بڑھی ہوئی ثقاہت پر ہے تو دوسری طرف کسی حد تک ہمارے مذاق کی عامیانہ سہل پسندی بھی ہے۔ ورنہ مسدس غیر شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی شاعری ہے۔

مگر ایک تیسری جماعت بھی ہے جس کی نگاہ میں شاعر کا مرتبہ [illegible] سے زیادہ بلند ہے۔ یہ لوگ کسی ایسے پیغام کو جو وقتی مسئلوں پر مبنی ہو، جس کی وقتی خطاب کسی محدود جماعت کی طرف ہو شاعری کا صحیح موضوع نہیں مانتے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعر زمان و مکان کا غلام نہیں ہو سکتا۔ وہ تو [illegible]

[illegible]

تدرو نہیں ہے وہی انسانی دردمندی اور دل سوزی وہی جذبات کی سنجیدگی، وہی دھیما تھما ہوا لب و لہجہ اور وہی زبان کی سادگی اور بے ساختگی۔ غرض کہ وہی تمام خصوصیات جو ان کی قدیم و جدید غزلیات یا "حب وطن" یا مناجات بیوہ" وغیرہ کو شاعری بنائے ہوئے ہیں، مسدس میں بھی نمایاں ہیں۔ مسدس اپنے موضوع پر اپنی نوعیت کی نہ صرف اردو میں بلکہ شاید دنیا کی اور زبانوں میں بھی سب سے زیادہ طویل نظم ہے، اس پر بھی ملک میں اس قدر مقبول ہوئی کہ گھر گھر پڑھی اور کسی زمانے میں بار بار پڑھی گئی۔ ایسی طویل نظمیں عموماً پڑھنے والوں کو تھکا دیتی ہیں لیکن مسدس اس عیب سے پاک ہے۔ شروع سے آخر تک پڑھ جائیے، نہ کہیں گرانی محسوس ہوگی نہ جی اکتائے گا۔" مسدس حالی کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب اس کا تسلسل اور زبان کی سنجیدہ سادگی ہے جو اس کی تاثیر کے وزن کو اول سے آخر تک یکساں قائم رکھے ہوئے ہے۔

آخر میں مسدس کے متعلق پھر بھی ایک سوال ہوتا ہے اور وہ یہ کہ اگر مسدس شاعری ہے تو کس مرتبہ کی اور مستقبل میں اس کو کیا حیثیت دی جائے گی؟ یہ تو نہایت سچی ہوئی سی بات ہے کہ غزل یا خالص داخلی شاعری کی تاثیر و مقبولیت تو مسدس جیسی نظم کو کبھی میسر نہیں ہو سکتی۔ آخر فردوسی، نظامی اور جامی یا ہومر، دانتے اور گوئٹے کو غزل یا (LYRICS) والی بات کہاں نصیب ہوئی لیکن انسان کی زندگی میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں جبکہ وہ غزل کی ساحرانہ آواز کی طرف سے کان بند کر لیتا ہے۔ اور یہ ساحرہ اپنی تمام ساحری کے باوجود اس کو اپنی طرف نہیں کھینچ سکتی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو دنیا میں خارجی شاعری کا وجود ہی نہ ہوتا۔ جونکہ

آج غزل کو [illegible] [illegible] حیثیت [illegible] ثابت [illegible]

[illegible] غزل تک محدود [illegible]

[illegible] مسدس [illegible] حیثیت [illegible]

[illegible]

زیادہ دل کش [illegible] نہیں پیش [illegible] سکتی تھی۔

رہ گیا یہ سوال [illegible] مسدس [illegible] حیثیت [illegible]

[illegible]

[illegible] بھی موجود ہیں [illegible]

[illegible]

[illegible] اس وقت [illegible]

[illegible]

[illegible]

حالی کی تیسری حیثیت سے بحث کرنا باقی ہے۔ یعنی ان کی تنقید نگاری۔
یہ حالی کی وہ حیثیت ہے جس پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ یہاں آ کر
دونوں ایک ہو جاتی ہیں۔ حالی نے نہ صرف اُردو شاعری کو جدید راستے پر لگایا
بلکہ وہ اُردو تنقید و سیرت کے بھی مجتہد ہیں۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے سیرت
و تنقید نگاری میں مغربی اصول فن کو رواج دیا، اور اُردو میں ادب کی ان دو
اہم صنفوں کو معیاری چیزیں بنا کر پیش کیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید میں حالی اُردو
کے ڈرائڈن (DRYDEN) ہیں جس طرح ڈرائڈن نے انگریزی تنقید میں نئی
روح پھونکی اور جدید فن تنقید کی بنیاد ڈالی اسی طرح حالی نے اُردو تنقید کو
تذکرہ نگاری کی سطح سے بلند کر کے ایک علمی اور تحقیقی فن کی صورت دی۔

جو خصوصیات حالی کی شاعری میں گنائی گئی ہیں وہی اُن کی تنقیدوں کی
بھی شان امتیازی نظر آتی ہیں یعنی وہی توازن اور وہی معقول پسندی۔ سر سید
کے ساتھ انھوں نے جس بڑھتی ہوئی عقیدت مندی اور جانب داری کا اظہار کیا ہے
اس کے لیے اگر پاس داری کا رشتہ چھوڑ دیا جائے اور اس جگہ ان کو محض اُردو کا
ایک نقاد (CRITIC) تصور کیا جائے تو اُردو میں ایسا معقول پسند اور منصف
مزاج نقاد دوسرا نظر نہیں آتا۔ یہاں بھی وہ افراط و تفریط کے قائل نہیں نہایت
سنجیدگی کے ساتھ بغیر تیکھا پن ڈالے ہوئے اپنی جچی تلی رائے دیتے چلے جاتے
ہیں اور اس کا خاص لحاظ رکھتے ہیں کہ کوئی بات اتنی گہری نہ ہونے پائے اور
زبان و بیان میں کہیں اتنی ادبی خصوصیات نہ اکٹھا ہو جائیں کہ وہ مدرسے کی
چیز ہو کر رہ جائے اور ہر خاص و عام اس کو نہ سمجھ سکے۔ شاعری ہو یا نثر، حالی

ہر جگہ میر کی طرح اس مقولے پر عمل کرتے نظر آتے ہیں۔

بات میری بزرگو خواص پسند — پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

پھر ایک صاحب اسلوب کی حیثیت سے دیکھا جائے تو مجنوں کی [illegible] نظر میں ایک زبردست شخصیت کے مالک ہیں۔ مگر سرسید کے ساتھ ان کی نثر وجود میں نہ آتی تو غالب کی نثر کے باوجود اردو نثر اسی جگہ رہ جاتی جہاں مرزا رجب علی بیگ سرور نے اس کو چھوڑا تھا۔ اور اس قابل نہ ہوتی کہ اپنی ادبی حیثیت تو قائم رکھتے ہوئے بے تکلفی و بے ہودگی سے آزاد ہو کر سنجیدہ مضامین پر بحث کر سکے۔ سرسید کی خدمات نثر میں یہاں جا کر ختم نہیں تھیں۔ ان سے [illegible] ادبی تحریک شروع ہو سکتی تھی۔ اس لیے [illegible] ادبی اسلوب ان کے اسلوب کی تقلید نہیں کر سکتا تھا۔ ان سے اردو نثر کے اسلوب میں ادبی تحریک شروع ہوئی جو مرزا کی تحریک [illegible] سے جدا ہوئی۔



نیا ادب کیا ہے

بیں زندگی آشیاں گیر   ز مرغِ نغمہ خواں رسمِ فغاں گیر
اگر زندانی گشتہ پیر   نصیبے از شبابِ ایں جہاں گیر
(اقبال)

"ترقی پسندی کی اصطلاح کو ادب کے ساتھ شامل ہوئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے لیکن اس تھوڑے سے عرصے میں حامیوں اور مخالفوں میں جو ہنگامہ آویزی شروع ہو گئی ہے وہ ثابت کرتی ہے اس سے کہ خوش گوار ہو یا ناخوش گوار ایک تاریخی اہمیت کی چیز ہے اور اس بات کی علامت ہے کہ اس وقت دو نسلیں دو معیار لیے ہوئے برسرِ پیکار ہیں اور زندگی ایک بحرانی کشمکش سے گزر رہی ہے۔

مجھ سے بھی اکثر پوچھا جاتا ہے کہ "ترقی پسند ادب" کیا ہے؟ پوچھنے والوں میں اگلے وقتوں کے لوگ بھی ہوتے ہیں اور نئی روشنی والے بھی جن کی بیشتر طلب ہوتے ہیں۔ موخر الذکر گروہ کو تو میں مختصراً یہ جواب دے دیتا ہوں کہ "ترقی پسند ادب اب ادب صحیح ہے۔ بے وقت کی راگ نہیں ہے" اور اول الذکر قسم کے لوگوں کے سوال پر میں خود ان سے کوئی نہ کوئی سوال کر بیٹھتا ہوں اور پھر اگر وہ ذہین ہوئے تو میرا منہ تک کر خاموش ہو جاتے ہیں اور اگر سست دماغ ہوئے تو بحث کرنے لگتے ہیں اور مجھے بھی بحث کرنی پڑتی ہے۔ ابھی حال میں ایک بزرگ نے ایک خاص تیور کے ساتھ اور ایک برتری کا احساس لیے ہوئے

مجھ سے جواب طلب کیا تھا "کیوں صاحب یہ ترقی پسند ادب کس قدر خراب کر رہا ہے" اور میں نے ہنستے ہنستے ان سے پوچھا تھا کہ صاحب "کیا غیر ترقی پسند ادب بھی کوئی ترقی کر رہا ہے؟" [illegible] مجھے یہ [illegible] سمجھ کر [illegible] سے کچھ پوچھنے کی [illegible] ہمت نہیں پڑتی تھی۔

آج میں اپنے شخصی تجربات سے [illegible] شخصی بحث کرنا چاہتا ہوں۔

"نیا ادب" اور ترقی پسندی کے سلسلے میں جتنے جھگڑے ہو رہے ہیں ان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ [illegible]

تو نفسیات بڑی عجیب نفسیات ہے۔ جوں جوں میں اس کی نفسیات پر غور کرتا ہوں
تو سوائے حسد اور بے بسی کے اور کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ نوجوان تو بڈھوں پر ہنستے
ہیں۔ یہ کوئی ایسی بری بات نہیں لیکن بڈھے نوجوانوں سے جلتے ہیں اور یہ دونوں
نسلوں کے لیے بڑی تکلیف دہ بات ہے۔ بڈھوں کی رجعت پسندی کو تو معاف
بھی کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی ہٹ دھرمی کسی طرح گوارا نہیں کی جا سکتی اس لیے کہ
اس سے زندگی کی بالیدگی خطرے میں پڑتی ہے۔ بچوں کی ضد تو ایک معصوم اور
بے ضرر چیز ہوتی ہے اس لیے کہ اس کی بنیاد نادانی ہے لیکن بڈھوں کی ہٹ ان
کی بدخوئی اور حق ناشناسی کی دلیل ہے اس لیے کہ وہ سب کچھ دیکھ بھال کر اور
جان بوجھ کر ہٹ کرتے ہیں۔ اور اگر میرا یہ خیال غلط ہے تو پھر ہمارے بڑے
بوڑھوں میں اتنی فراخ دلی اور نیک نیتی کیوں نہیں کہ وہ ہم سے اتنا ہی کہہ
دیں کہ شراب جو اور کو دو گے ہو   جب کبھی یاد وہ عہدِ شباب آتا ہے
چونکہ ہمارے زندگی کے دن گزر چکے ہیں اور اپنے مقدر کی
تعمیر کر چکے ہیں اگر اب وہ اپنے میں اتنی سکت نہیں پاتے کہ نئی نسل کی نئی زندگی
میں ان کے شریک کار بن سکیں تو کم سے کم ان کو اتنی توفیق ہونا چاہیے کہ خلوص
اور نیک نیتی کے ساتھ ہم کو نئی زندگی اور اس کے نئے مقدر کی تعمیر کے لیے
چھوڑ دیں۔

میرا خیال ہے کہ بڈھے اگر تھوڑا سا اپنی نفسیات پر غور کریں اور تھوڑی
سی شفقت اور زحمت برداشت کر کے اس نفسیات کو بدلنے کی کوشش کریں اور
زندگی کی حقیقتوں کو اچھی طرح سمجھ لیں تو شاید بڑھاپا انحطاط کا دوسرا نام نہ رہے۔

اور "جادو" ان تمام روپ بہروپ جو ان کو زندگی [illegible] تخیل نہ رہے بلکہ ایک واقعی حقیقت ہو جائے۔

جو لوگ ماضی کو بہرحال حال اور مستقبل سے بہتر سمجھتے ہیں اور جن کا [illegible] صرف بازگشت کی آوازوں میں دل لگتا ہے وہ تو اس وقت ہمارے مخاطب صحیح نہیں ہو سکتے اور ان سے ہم کو کچھ زیادہ کہنا بھی نہیں۔ لیکن جن لوگوں کے دل اور دماغ صحیح قسم کے نئے اثرات قبول کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں ہم ان سے کہہ دینا چاہتے ہیں کہ [illegible] ہم کو یہ کہنا ہے کہ زندگی ایک مسلسل اور تغیر پذیر حقیقت ہے تغیر اور تبدیلی [illegible] انسان کی [illegible] بہبودی کی خدمت کرنا [illegible] چند دنوں [illegible] زندگی کے خلاف [illegible] زندگی خود [illegible] روپ بدلتی ہے اور ہر روپ پہلے سے زیادہ حسین اور قوی ہو۔ اس کے لیے تخیل اور تجربے [illegible] نئی تعمیر ممکن [illegible] جن سے کوئی [illegible] نہیں رہے گا [illegible] حقیقتیں ہیں۔

انگریزی کے مشہور شاعر [illegible] کا [illegible] نظام [illegible] اپنی جگہ [illegible] کے [illegible] کی تکمیل [illegible] ہیں [illegible] جگہ [illegible] دے۔

[illegible] کا ایک مشہور [illegible]

[illegible] گزشتہ صدی [illegible]

بہر حال دنیا کو زندہ رہنے کے لیے ہر بات کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ
دنیا تباہ ہو جائے اور نئی پیدا ہو جائے گی کیونکہ اس کا مطلب جو کچھ بھی رہا ہو لیکن وہ
سب تخریب ہی کی حقیقت کا غلط اندازہ ہے۔ ہر نئی تعمیر کے لیے تخریب کی
ضرورت ہوتی ہے ورنہ پرانی عمارت جلد کھوکھلی ہو کر منہدم ہو جائے گی اور اس
کی جگہ کوئی نئی چیز کھڑی نہیں رہے گی۔ مگر میرا یہ مقصد بھی نہیں کہ تخریب بجائے
خود کوئی غایت ہے۔ تخریب تو ایک تعمیری مقصد ہے۔

پھر جب زندگی ایک ایسی قوت یا حقیقت ہے جو متحرک اور مائل بہ ترقی
ہے تو ہر وہ چیز جس کا تعلق زندگی سے ہے یا جس پر زندگی کا اطلاق ہو سکتا ہے
حرکت و تغیر اور انقلاب و ترقی کے لیے مجبور ہے۔ اور جو چیز اپنی اس حیاتیاتی
تقدیر سے انکار یا انحراف کرے گی اس کی زندگی مسدود ہو جائے گی اور اس
کو زندگی سے کوئی نسبت باقی نہیں رہے گی۔

اور ادب کو بھی زندگی ہی سے تعلق ہے اور وہ بھی زندگی ہی کی ایک
حرکت ہے۔ تو وہ لوگ بھی ماننے پر مجبور ہیں جو "ترقی پسند" کا لفظ سنتے ہی اپنے
ہونٹ بھینچنے لگتے ہیں اور جن کے خیال میں ساری اچھائیاں صرف اسلاف میں
تھیں اور انھیں کے ساتھ ختم ہو گئیں یا جو ادب کو بے غایت چیز سمجھ کر ادب
برائے ادب کی رٹ لگاتے چلے جا رہے ہیں یا جو ادب کا مقصد صرف فرار یا
تفریح سمجھے ہوئے ہیں۔

"ترقی پسند ادب" نے اپنی مختصر سی زندگی میں تنظیم کے جہاں بہت بڑا کام
کیا ہے وہاں ایک غلط راستے پہ کچھ خطرے اور خدشے بھی ڈال دیا ہے۔ وہ آج اگر اپنے

یک جداگانہ دستور قائم کرکے [illegible] پہنچنے گئے تو بہت [illegible] جماعت [illegible]

کر اُن کی مخالفت پر اس طرح [illegible] آمادہ ہو جاتی [illegible] خوب [illegible]

جماعت ہی اور چاہتی ہے کہ دشمنی [illegible] خوب [illegible]

سے اُن کے خواب میں خلل پڑے [illegible]

اضطراری عمل ہے جس سے چونک [illegible] ہوئے [illegible]

یہ کہا جائے " اچھا صاحب اگر آپ [illegible] ترقی پسند [illegible]

اپنا لفظ واپس لیے لیتے ہیں لیکن آپ [illegible] پوچھتے ہیں [illegible]

حرکت و سکنت کی طرح [illegible]

کہ نوع انسان کی زندگی [illegible]

قابل اطمینان بنانے [illegible]

[illegible] گردو پیش [illegible]

میرا دعویٰ ہے کہ [illegible] صورت [illegible]

کے حق میں [illegible] دیکھنے لگے [illegible]

[illegible] گا [illegible] صحیح معنوں میں [illegible] وقت [illegible] جب [illegible]

زندگی کی تہذیب ترقی [illegible]

مجھ سے پوچھیے [illegible] زندگی [illegible]

[illegible] سے نہیں [illegible] زندگی [illegible]

[illegible]

[illegible]

وسیع ہوا ہے ہو۔ وہ اگر تمام بنی نوع انسان کی زندگی یکساں یا کم و بیش یکساں مہذب
و حسین بن سکے تو سب سے اچھی بات ہوگی۔ یہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس عذر
میں پناہ لینا چاہیں گے کہ یہ محض ایک تخئیل ہے جس کا پورا ہونا ناممکن ہے۔ اب
ان سے یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ ترقی پسند جماعت کی بھی یہی تخئیل ہے۔ فرق یہ ہے
کہ ہماری جماعت کا عقیدہ ہے اور قوی امید ہے کہ یہ تخئیل نہ صرف پوری ہو سکتی ہے
بلکہ آگے بھی بڑھ سکتی ہے اور اس لیے ہم اس کی تکمیل کے امکانات کا جائزہ لے رہے ہیں۔

اس عقیدے اور رجائیت کی بنیاد زندگی کی چند حقیقتوں پر ہے جو بدیہیات
ہیں۔ ہمارا مرکزی تصور یہ ہے کہ ادب ہو یا فلسفہ وہ در اصل تاریخ ہوتا ہے یعنی
وہ زمانہ اور ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور زندگی کے تمام اسباب و حالات سے
متاثر ہوتا رہتا ہے اور جس طرح یہ اسباب و حالات دور بدور بدلتے رہتے ہیں
جس طرح انسانی معاشرت بدلتی رہتی ہے اسی طرح ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور
پھر معاشرت کو بدلنے اور بہتر سے بہتر صورت اختیار کرنے میں مدد بھی دیتا ہے۔

ادب نام ہے انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا اور ان خیالات و
جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے یعنی ان کی جڑیں زندگی کے مادی حالات و
عوارض میں دور تک پھیلی ہوتی ہیں ان کی شاخیں ان کی چوٹیاں کتنی ہی بلند
کیوں نہ ہو گئی ہوں اور فضائے آسمانی میں کتنی ہی دور تک کیوں نہ پہنچ گئی
ہوں مختصر یہ کہ ادب نام ہے خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں زندگی کے
حالات و اسباب کا۔ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسے ہی ہمارے خیالات ہوتے
ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلنے میں مدد بھی دیتے ہیں

لیکن وہ خود پیداوار ہوتے ہیں زندگی کے ان تمام عناصر کی جن کو ہم مجموعی طور پر مادی
ماحول کہتے ہیں۔ مارکس اسی لیے وجود کو فکر پر مقدم سمجھتا ہے اور خیال اور عمل
(Theory and Practice) کی یک جہتی پر زور دیتا ہے۔ ہم یہ بھی
اس حقیقت کو سمجھتے ہیں کہ ادب کی دنیا تصورات کی نہیں بلکہ تجربہ اور بدلتے
ہوئے معاشرتی نظام کے ارتقا کی سمت کا صرف ایک جزو ہے تو پھر جمالیات
کو بھی بجائے ساکن کے متحرک ماننا پڑے گا۔ بعض کہنے والے کہیں گے۔ یہ کوئی نئی
بات نہیں بتائی گئی ہے سب جانتے ہیں کہ انسان کے خیالات وقت اور اس
کے معاشرتی اصول و مفروضات اس کے جمالیاتی معیار متعین کرتے ہیں زندگی کی
تمام قدریں دور بہ دور بدلتی رہتی ہیں ہم کو بھی یہ دعویٰ نہیں کہ ہم کوئی نئی بات
کر رہے ہیں ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں آپ بھی ایک پرانی بات کو مانتے ہوئے جو نتیجے
اور رشتے بھی ہیں ان سے انکار کرتے ہیں۔ آپ خوش رہیں جس ادب کو آپ زندہ
کرنا چاہتے ہیں مگر آپ گزرے ہوئے زمانے کا ادب بھی پڑھتے ہیں حالانکہ آپ
صرف ماضی کے قائل نہیں ہیں ہم ماضی کے بھی قائل ہیں اور مستقبل پر بھی ایمان
رکھتے ہیں اور ہمارا اعتقاد ہے کہ مستقبل حال اور ماضی دونوں سے اچھا ہوگا
ہم زندگی کی اس متحرک قوت کو مانتے ہیں جس کو مارکس کہتے ہیں اور جو ہے
جدلیاتی قوت Dialectic Force جو ہمیشہ پرانی صورت کی تردید
اس سے مل کر ایک نئی صورت پیدا کرتی ہے جو پرانی صورت سے بہتر ہوتی ہے
ہم زمانے کو ترقی پذیر مانتے ہیں۔

[illegible]

اگر ادبیات کا مطالعہ تاریخ کی روشنی میں کیا جائے تو یہ بات سورج کی طرح روشن نظر آتی ہے کہ ہر دور کے ادبی کارناموں میں اس دور کی وہ خصوصیات موجود ہوتی ہیں جن کو اس دور کی روح رواں کہنا چاہیے۔ مہابھارت، شاہنامہ، رامائن، ایلیڈ، اوڈیسی، ڈیوائن کامیڈی یہ سب ایک خاص دور، تمدن اور ایک خاص نظام معاشرت کی پیداوار ہیں جن کو کوئی دوسرا دور یا کوئی دوسرا نظام پیدا نہیں کر سکتا۔ یہ سامنتی (Feudal) دور اور سامنتی نظام تھا۔ اب سے کم و بیش پچیس سال پہلے تک یوروپ کے ممالک میں جس ادبی رومانیت اور خالص جمالیت کا غلبہ تھا وہ صنعتی انقلاب کے بعد ہی کی چیز ہو سکتی تھی۔ ورڈسورتھ، شیلی، کیٹس، ٹینی سن، براؤننگ وغیرہ سرمایہ داری ہی کی مخلوق ہو سکتے تھے۔ کوئی ادیب یا کوئی ادبی کارنامہ ایسا نہیں جس کا کوئی مرتبہ مسلم ہو اور وہ کسی خاص اجتماعی ذہنیت کا نتیجہ نہ ہو۔ ادب اور سماج لازم ملزوم ہیں۔ سماج ایک زندہ قوت ہے اور ادب اس کی علامت بھی ہے اور اس کا محرک بھی۔

ادب کا صحیح مفہوم اس کی لغت ہی میں مضمر ہے۔ ادب ہماری اس زندگی کی علامت ہے جس کو سماجی زندگی کہتے ہیں۔ ادب کے معنی ہیں سب کے مل جل کر رہنے سہنے کا سلیقہ اور ادب یعنی لٹریچر دراصل اسی سلیقے کا غیر شعوری نتیجہ ہوتا ہے۔ سنسکرت اور ہندی میں ادب کو "ساہتیہ" کہتے ہیں جس کے لفظی معنی ہیں سب کے ساتھ مل کر رہنا۔ ادیب کی انفرادی شخصیت کی کارفرمائی مسلم لیکن اول تو یہ شخصیت بجائے خود بہت کافی حد تک خارجی اسباب و حالات کے نتائج میں سے ہے دوسرے اگر کوئی ادیب یا شاعر سماجی اور معاشرتی زندگی سے بالکل بیگانہ اور بے تعلق ہو کر

کچھ کہے۔ تو اس پر ہم کتنا ہی حیرت زدہ کیوں نہ ہو جائیں اس کا شعر [illegible]
نہ ہوگا۔ آج اگر کوئی پاگل جس کو ابھی زندگی کا کوئی احساس نہ ہو، پچھلی صدی
کے تجربات نظم بند کر ڈالے تو ان سے ہم کو نفسیاتی دلچسپی تو ہو سکتی ہے لیکن ہم ان کو
ادب تسلیم نہیں کریں گے۔ اس کو یوں بھی سمجھیے کہ آخر کیا سبب ہے کہ ہم کو وہ
اشعار پسند ہوتے ہیں اور وہی اشعار ضرب المثل بھی ہوتے ہیں جن میں عام لوگوں کے
تجربات بیان کیے گئے ہوں؟ آپ بیتی کو جگ بیتی اور جگ بیتی کو آپ بیتی
بنانا شاعر کا سب سے بڑا کمال سمجھا گیا ہے۔ فن شاعری پر شاید ہی کسی زبان میں کوئی
کتاب ایسی ہو جس میں مشاہدات اور وسعت تجربات پر زور نہ دیا گیا ہو۔ [illegible]
بغیر زبردست سے زبردست قوت تخیل بے کار ہوتی ہے۔ ان سب باتوں سے
ہم صرف ایک نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ ادب بغیر سماجی زندگی کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اگر
انسانی دنیا میں یہ ممکن ہوتا کہ ہر فرد بشر اپنی علیحدہ [illegible] زندگی بسر کرتا
اور اس کو دوسرے سے ذرا بھی کوئی تعلق نہ ہو سکتا تو [illegible]
نہ تبادلۂ خیالات کا [illegible] ادب کا اس لیے کہ اس وقت غیر ضروری [illegible]
ہوتیں اور محسوسات سے [illegible] Ralph Fox [illegible]
کی [illegible] پیدا [illegible] دنیا کا عکس [illegible]
ہے۔ اس لیے ادب بھی اس تعلق کا نتیجہ ہے۔ ادب اپنے زمانے [illegible] کے
ساتھ ہوتا ہے اور یہی اس دنیا کو اس ادب کے سمجھنے [illegible] ہے۔

لیکن زمانہ ہمیشہ آگے بڑھتا رہتا ہے اور زمانے کے ساتھ ادب بھی
کچھ بدلتی رہتی ہے۔ ایک دور [illegible] کا تھا اور یہی [illegible]

تھے۔ پیداواروں کا اقتدار سامنتوں نے چھینا۔ سامنتوں کا زور سرمایہ داروں اور ساہوکاروں نے توڑا۔ اور اب مزدوروں کی بیداری کا دور ہے۔ ان کو احساس ہو رہا ہے کہ مزدور یعنی محنت کرنے والوں ہی کا دوسرا نام خلق اللہ ہے جس کی زبان کو نقارۂ خدا سمجھنا چاہیے اور محنت ہی اصل زندگی ہے یہ جو مٹھی بھر سرمایہ داران پر حکومت کرتے رہے ہیں اور تمام دنیا کے حقوق خود غصب کیے بیٹھے رہے ہیں۔ یہ سرمایہ داروں کی چیرہ دستی اور بے ایمانی مزدوروں کی جہالت اور غفلت کا نتیجہ تھا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زندگی اور زندگی کے حقوق اس کے ہیں جو محنت کرے اور اپنی محنت کے انعام کا مطالبہ کرے۔ اس بڑھتے ہوئے احساس نے اب سرمایہ داروں کے چھکے چھڑا رکھے ہیں۔ آج سرمایہ داری کو احساس ہو رہا ہے اور اس احساس نے اس کے اندر بہت سراسیمگی پیدا کر رکھی ہے کہ اس کی ساری سر بفلک عمارت کی بنیاد ریگ کے تودوں پہ تھی۔

یہ ہے زندگی کی جدلیاتی رفتار اور یہ ہے تہذیب انسانی کی اب تک کی تاریخ اور ہمیشہ زندگی اعتبارات کے مطابق انھیں سماجی تبدیلیوں کے قدم بہ قدم ادب بھی اپنا میدان بدلتا رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سطحی اور اچٹتی ہوئی نظریں ہم کو ان دور بدور بدلتے ہوئے میلانات کا احساس نہ ہو۔ ہم پر الزام لگایا جاتا ہے کہ ہمارے یہ سب خیالات مغرب سے لیے گئے ہیں اور ہم خواہ مخواہ غیر ملکوں کی کورانہ تقلید کر رہے ہیں۔ لیکن زندگی کی عالمگیر قوت کسی ملک یا کسی تہذیب کی خاطر اپنی فطرت نہیں بدلتی اگر زندگی کی فطرت میں تغیر اور انقلاب ہے تو وہ اپنی اس فطرت کو مغرب اور مشرق میں یکساں ظاہر کرے گی۔ اس انقلاب کے کچھ ہمیں نہیں قائل

ہیں اب تقریباً پچاس برس پہلے جب کہ اُردو ادب [illegible] میں جدید
میلانات کی علامتیں پہلے پہل رونما ہو رہی تھیں حالی نے [illegible] ادب [illegible]
وقت اس کی قوت کو محسوس کیا تھا چنانچہ وہ کہتے ہیں "اگرچہ [illegible]
قدیم لٹریچر کا تسلط ابھی بہت کچھ باقی ہے اور ریاکٹ مذاق [illegible]
مگر زمانے کا رُخ قدیم شاہراہ سے یقیناً پھر گیا ہے اور آئندہ [illegible]
جو اس وادی میں قدم رکھنے والے ہیں زمانے کے [illegible]
سلسلے میں آگے چل کر وہ شاعری کو مصوری کی قابلیت [illegible]
دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

"جس طرح ان دونوں صنفوں کا ہنر [illegible]
[illegible] سے [illegible] کا [illegible]
[illegible] مختلف صورتوں میں اور مختلف [illegible]
[illegible] زبردست [illegible] شاعری [illegible] رنگ [illegible]
کا [illegible] اس کا مذاق [illegible] قدامت [illegible]
خود بخود [illegible] شاعری کی [illegible] قابلیت [illegible]
نہیں ہو سکتی [illegible]"

[illegible] (GRANVILE HICKS) [illegible]
[illegible]
[illegible] قدرت [illegible]
[illegible]

ہمارے زمانے کے مرکزی مسائل سے مقابلہ کرے۔"

ہمارے دور کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس وقت سرمایہ اور
مزدور کی تصادم کی شکل میں ہمارا سارا سماجی نظام آپ اپنے ساتھ برسرپیکار ہے۔
سرمایہ دار اور مزدور کا جھگڑا دراصل گنتی کے چند قارونوں اور ایک پوری
خلق اللہ کا جھگڑا ہے۔ وہ ادیبوں اور فن کاروں میں ان دونوں فریقوں میں
سے کسی ایک کی نمائندگی کرتا ہے جیسا کہ اب تک وہ غیر شعوری طور پر کرتے
رہے ہیں۔ اس وقت غیر جانب داری نہ ممکن ہے نہ مفید۔ فلپ ہنڈرسن کا خیال
صحیح ہے۔ جو ادیب یہ خیال کرتے ہیں کہ وہ اس جنگ سے بالاتر ہیں اور وہ عام جماعتی
انسانی کشمکش سے الگ رہتے ہیں وہ اپنے کو دھوکا دیتے ہیں۔ اس لیے جب سماج
کی بنیاد طبقاتی تقسیم و تفریق پر ہو تو اس میں جماعت انسانی جیسی کوئی چیز نہیں۔
اس وقت غیر جانب داری کے صرف یہ معنی ہوں گے کہ جہاں تک عملی اغراض
و مقاصد کا تعلق ہے ادیب انقلاب اور ترقی کا حامی نہیں ہے، بلکہ تمام سابق حالات
کو جوں کا توں قائم رکھنا چاہتا ہے جو نہ صرف ناممکن ہے بلکہ اگر ممکن بھی ہو تو سخت مضر ہے۔"

ادیب یا شاعر کبھی اپنے دور کے خطرات اور تصادمات سے بیگانگی نہیں برت
سکتا۔ ترقی پسند جماعت اس سنگین حقیقت کو محسوس کرتی ہے اور دوسروں کو اس
کی طرف متوجہ کرنا چاہتی ہے۔ اس وقت ساری دنیا میں جو تشنجات پھیلے ہوئے
ہیں اور ہر جگہ جو توڑ پھوڑ ہو رہا ہے وہ ایک علامت ہے جو صرف ایک سمت میں
اشارہ کر رہی ہے۔ ہمارے سماجی اور تمدنی نظام میں اصلاح کی نہیں، شدید
انقلاب کی ضرورت ہے ایسے شدید انقلاب کی جس کی دوسری نظیر تاریخ تمدن

یہ نتیجہ نکل سکے گی۔ یہ اس دور کا عام میلان ہے اور ہم کو اس میلان کو قبول

کرنا ہی اس لیے کہ ہم اس کو قبول کریں یا نہ کریں وہ پیش کو زندگی کے ہر شعبے

میں ظاہر ہو کے رہے گا۔ زمانے کا وہ عام جس کو جرمن زبان میں Zeit Geist کہتے

ہر زندگی کا قانون ہو ادب پر بھی اس قانون کی حکومت قائم ہو دنیا کے بہت

اس وقت سرمایہ داری کی تہذیب سے بھی گزر کر اشتراکیت کی طرف چل پڑے ہیں۔

ان ملکوں کا ادب بھی ترقی کی نئی نئی منزلیں طے کر چکا ہے لیکن ہم۔ ابھی تک ہند

کا سماجی نظام اور ہمارا ادب ابھی تک منفی ذہنیت کو نمایاں کرتا ہے۔ زندگی میں بہت

پیچھے رہ گئے ہیں اور اب ہم کو بڑی دیر ہو گئی ہے ادب ہم کو [illegible]

تہذیب اور جس ادب پر ہمارے بڑے بوڑھوں کو ناز [illegible]

ہو جائے گا اور ان کے [illegible] باقی [illegible]

جو نئی تہذیب [illegible] ترقی [illegible]

[illegible]

انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے اور انسانی تمدن اور اس کے
تمام شعبوں کی پہلی بنیادی پتھر اقتصادیات ہے گرچہ آگے چل کر اس عمارت میں
یہی سب کچھ نہیں رہ جاتا۔ لیکن ابھی آگے چلنے کا کیا ذکر ہے؟ ابھی تو بنی نوع انسان
کی یہی سب سے بڑی ضرورت پوری نہیں ہوئی ہے اور زندگی کی عمارت کے پہلے پتھر
ہی نے مضبوط زمین نہیں پکڑی ہے۔ ہماری پہلی ضرورت یہ ہے کہ دنیا کی کثیر سے کثیر
انسانی آبادی کو پیٹ بھر کھانا ملنے لگے۔ کوئی ننگا نہ رہے کوئی ان پڑھ نہ رہے
سب کو یکساں فراغت اور مادی سکون میسر ہو اور سب کو زندگی اور تہذیب کے
یکساں موقع ملیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت ہماری زندگی
کے اقتصادی **عقدے** تمام دوسرے **عقدوں** سے زیادہ پیچیدہ اور اہم ہو گئے
ہیں اور ان کو حل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس وقت ہم اپنی تمام قوتوں کو یکجا
کر کے انھیں **عقدوں** کو سلجھانے میں صرف کریں اگر تہذیب اور ادب کو زندہ رہ کر
ترقی کرنا ہے تو پہلے ہم کو اس کی کوشش کرنا ہے کہ تہذیب اور ادب ایک منتخب
اور کم تعداد گروہ کا اجارہ نہ رہے بلکہ ادنیٰ سے ادنیٰ مزدوروں اور کسانوں میں
پھیل جائے۔ اور اس کے لیے ہم کو ایک تیز اقتصادی شعور کے ساتھ آگے بڑھنا
ہے۔ مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ہمارے شغف کی غرض صرف یہ ہے کہ سچی جمہوریت
اور ہم یہ چاہتے ہیں کہ زندگی اور ترقی کی تمام راہیں عام ہو جائیں اور سب پر یکساں
کھل جائیں۔ نوکر آقا اور مزدور۔ زمین دار اور کسان۔ ادنیٰ اور اعلیٰ۔ امیر اور غریب
کا غیر انسانی فرق باقی نہ رہے اور ایک غیر طبقاتی نظام معاشرت قائم ہو جائے
جس میں صرف ایک ہموار جماعت ہو جو انسانی جماعت کہلائے۔ یہ اب تاریخ کا

تقاضا اور جدلیت کا مطالبہ ہو اور تاریخ کو دھوکا دینا ہے جب بات کو بڑھا کر ہی نئی
سمت میں لگا دینا ناممکن ہو۔ ساری دنیا میں اس وقت ترقی پسند ادب کا یہی
نصب العین اور یہی لائحہ عمل ہے۔ ہندوستان میں بھی ایک جماعت نے اپنی تنقیدی
بصیرت سے زندگی کے اس میدان کو محسوس کرتے ہوئے اس کی تحریک [illegible] ہے۔

ترقی پسند ادب کے نام سے لوگ خواہ مخواہ چونکتے ہیں۔ ترقی پسند ادب نئے
ادب کا صرف دوسرا نام ہے۔ ترقی پسند ادب میں شاعری ہی نہیں ہے بلکہ
ناٹک اور تنقید، افسانے اور داستانیں بھی جو ترقی پسند ادب میں شامل ہو سکتے
ہیں بشرطیکہ وہ ان اصول اور تصورات کے شعور کے ماتحت وجود میں آئے ہوں۔

(۱) زندگی ایک زمانی اور جدلیاتی قوت ہے جس کی فطرت تغیر اور
ترقی ہے۔

(۲) اس وقت تاریخ ہمارے سامنے ایک نیا دور اور اس دور کی
نئی ضرورتیں پیش کر رہی ہے جن کو تسلیم کرنا ہمارا فرض ہے۔

(۳) ادب کو اس انقلاب اور ترقی میں مدد دینا ہے جو زندگی کا بنیادی تقاضا
ہے اور ان تمام میلانات اور ضرورتوں کی تحلیل میں حصہ لینا ہے جو ہمارے دور کی
ترقی کی خصوصیات ہیں۔

(۴) ہمارے زمانے کا سب سے بڑا میدان اشتراکی جمہوریت ہے اور اس کی
سب سے بڑی ضرورت ہے۔ زندگی کے حقوق جو پہلے [illegible] سے [illegible]
عوام تک ان کے حقوق پہنچانے ہیں۔

ترقی پسند ادب کی بنیاد حقیقت اور جمہوریت پر ہے [illegible]

کا معترف ہوتا ہے لیکن وہ مستقبل اور اس کے لامحدود امکانات پر صدقِ دل سے ایمان رکھتا ہے اور اسی لئے اس میں بقول ٹراٹسکی کے تشکیک یا قنوطیت کا گزر نہیں ہوتا۔

ترقی پسند ادیب کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں۔ وہ انقلاب کو آتے ہوئے دیکھتا ہے اور بڑے تپاک کے ساتھ اس کا استقبال کرتا ہے اس لیے کہ وہ جانتا ہے کہ انقلاب ترقی کا لازمی عنصر ہے۔ ترقی پسند ادیب سے لوگ نہ جانے کیوں ڈرتے ہیں۔ اس کا مقصد یا پیغام اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ:۔

چشم بکشائے اگر چشم تو صاحب نظر است ۔۔۔ زندگی در پئے تعمیر جہانِ دگر است

البتہ ہم کو توقع ہے کہ آپ کے کانوں میں جب یہ آواز جائے تو آپ محض جھوم کر اور بدمستی کے عالم میں سر دھن کر خاموش نہ رہ جائیں بلکہ واقعی اپنے صاحبِ نظر ہونے کا عملی ثبوت بھی دیں۔

اب تک ہمارے ادب نے ہم کو بہت کچھ دیا یعنی جتنا کچھ کہ وہ دے سکتا تھا اور کفرانِ نعمت ہمارا شیوہ نہیں۔ اسلاف سے ہم کو جو ادبی ترکہ ملا ہے اس کی ہم قدر کرتے ہیں اور اس کو نئی ضرورتوں میں کام میں لانا اور اس کو نئی تہذیب اور نئے ادب کی ترکیب کا لازمی اور حقیقی جزو بنا لینا بھی ہمارے نصب العین کا ایک خاص حصہ ہے لیکن ہم اس تاریخی حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ اب تک ہمارے ادب نے جو کچھ کیا وہ ایک خاص گروہ کے لیے کیا جو تعداد میں جمہور کی ایک ناقابلِ لحاظ سی اقلیت تھی اور جمہور کی نگاہ میں کوئی زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ گروہ خدا کی خدائی سے بہت دور اور بے تعلق تھا۔ یہی زندگی کا ایک حصہ بناتے رہا اور اسی حصہ سے عوام الناس پر حکومت کرتا رہا۔

یہی وجہ ہے کہ ہمارا ادب جو کسی گروہ کی نمائندگی اور نیابت کرتا ہے اب تک [illegible]
تو خیالی اور تفریحی یا خانقاہی اور فراری ہے۔ [illegible] تجربہ
غزلیات میں جو عشق کا تصور ہے وہ بھی انھیں دونوں [illegible] سے ایک شئے ہے [illegible]
ہم غزل کے مخالف نہیں ہیں۔ ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ غزل میں بھی ابھی بہت سے
امکانات ہیں جن کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے اور غزل بھی انقلابی میلانات کی حامل
ہو سکتی ہے لیکن اب تک غزل نے جو کچھ حاصل کیا ہے وہ وہی ہے جو ہم اوپر کہہ چکے ہیں

اب ہم کو نہ تفریحی ادب کی ضرورت ہے نہ فراری ادب کی۔ اب ہم کو ایسے
ادب کی ضرورت ہے جس کی جڑیں عوام کی عملی زندگی میں دور تک پھیلی ہوں
اور جو ہماری فکر اور ہمارے عمل دونوں پر اثر کرے جو [illegible]
زندگی میں خیر و برکت کا ذریعہ ثابت ہو اور جو دونوں کی ترقی [illegible]

اس وقت ہم عبوری دور سے گزر رہے ہیں۔ [illegible]
بہت سی قوتیں ضائع بھی ہو جاتی ہیں اور بہت سی غلط سمتوں میں بھی جا پڑتی ہیں
مگر ہم کو گھبرانا نہ چاہیے۔

"[illegible] صد ہزار [illegible] تجھ سے [illegible]"

اس وقت ہم جو کچھ ادب پیدا کر رہے ہیں اس کا ایک حصہ تو وقتی [illegible]
کا نمونہ ہوگا لیکن کچھ حصہ اس میں ایسا بھی ہوگا جو [illegible] کوششوں [illegible]
[illegible] نہیں۔ مگر وہ بھی نہایت [illegible] ہے [illegible]
[illegible] کوششیں [illegible]
ہمہ جہاں زندگی [illegible] ہیں۔ ابھی ہم کو ادب [illegible]

ان کے لیے بہت سے نئے اسالیب پیدا کرنا ہیں ظاہر ہے کہ اس سے غلطیاں بھی ہوں گی اور ہماری کوششیں ناکام بھی رہ جائیں گی۔ لیکن اس خیال سے نہ ہم کو ہراساں اور دل برداشتہ ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ہمارے مخالفین کو اس پر اعتراض کرنے کا حق حاصل ہے۔ یہ تو زندگی کی ہر نئی تحریک کا معمول ہے ہم کو پرانی عمارت کو توڑ کر نئی عمارت کھڑی کرنا ہے اس میں دیر لگے گی اور درمیان میں بہت کچھ ضائع بھی ہو جائے گا۔

روایت پرست اور رجعت پسند جماعت سے جو کچھ کہنا تھا ہم بغیر جزئیات کی بحث میں پڑے ہوئے کہہ چکے۔ آخر میں اس سے زیادہ ان سے کچھ اور کہنا نہیں ہے۔

"آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا   آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک"

لیکن ابھی ہم کو نئی نسل سے بھی کچھ کہنا ہے ہم کہہ چکے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے نام سے اس وقت جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس میں ایک حصہ واقعی ترقی پسند ہے لیکن ایک حصہ ایسا ہے جو ناقص ہے اور جو آیندہ تعمیر کا کوئی نمایاں جزو نہ بن سکے گا۔ اس کو محض مغالطہ میں ترقی پسند کہا جا رہا ہے۔ ترقی پسند ادب کے لیے ضروری ہے کہ وہ سنجیدہ، وقیع، امید افزا اور حوصلہ انگیز ہو۔ اس میں اگر تصوف اور تجرد کی گنجائش نہیں تو کلبیت (CYNICISM) یا چڑچڑاہٹ کا بھی گزر نہیں ہے۔ انقلابیت یا اشتراکیت کا تخیلی معیار یہ ہے کہ مرنے والے میں ایک شخص ہو اور اس کے ماتھے پر شکن نہ ہو اس کے اندر تخریبی سی سخت دلی کی ضرورت ہے ورنہ اس کی انقلابیت جذباتی انقلابیت ہو کر رہ جائے گی جو ایک قسم کی غلوبیت (DEFEATISM) ہے۔

دوسری بات جو بعض غلط اندیش ترقی پسندوں میں ہم کو ملتی ہے یہ ہے کہ وہ ترقی کا غلط تصور رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ماضی یک قلم حرف غلط ہو اور اسلاف کی بات ہمارے کسی کام کے نہیں یہ دھوکا ہے۔ روایات یعنی ماضی کی بات سے ہم نہیں بچ جا سکتا۔ ہم کو انھیں کو لے کر آگے بڑھنا ہو ورنہ تاریخی تسلسل باقی نہیں رہے گا۔ روایات نہایت زبردست سماجی قوتیں ہیں مگر وہ جامد و غیر متحرک ہیں۔ ہم کو چاہیے کہ ان میں حرکت پیدا کر کے ان کو انقلاب اور ترقی کی قوتوں میں تبدیل کر دیں ورنہ وہ رجعت اور انحطاط کے اسباب بن جائیں گی۔

ہم کو یہ جدلیاتی نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہر قوت اپنے اندر اپنی ضد کو بھی رکھتی ہے بغاوت کے جراثیم روایت کے اندر ہی موجود رہتے ہیں اور روایت کو ایک صحت بخش بغاوت میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ ہیگل نے یہ بڑی اہمیت کا ثبوت دیا ہے۔ ہمارے نزدیک زمانہ کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر جائے ہم قدیم نمونوں سے کبھی مستغنی حاصل نہیں ہو سکتے۔ رالف فاکس RALEIGH FOX نے اس نکتے کو اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے: نقد ماضی کی میراث جو قوم کو زندگی بخش اور امید افزا ہو اس کو بھی ختم کر دیتی ہے اور حال میں بھی اس کی کوئی چیز نہ چھوڑے نہیں جو مستقبل کی تعمیر میں کام آ سکے۔

اگر ترقی پسند ادب نے ان اصولوں کو اپنی بنیاد رکھی تو واقعی وہ ترقی جو ہونا چاہیے یعنی ایک تاریخی قوت جس کو کوئی مخالف قوت مٹا نہیں سکتی۔ اس لیے کہ وہ زندگی کی نئی تشکیل ہو۔

"اُردو مختصر افسانے میں جدید میلانات"

اُردو مختصر افسانے کے جدید میلانات سے بحث کرنے کے لیے لکھنؤ ریڈیو نے مجھے چنا ہے۔ انھوں نے اچھا کیا یا برا یہ فیصلہ کرنے میں شاید دیر لگے لیکن اتنا تو آپ بھی میرے ساتھ مان لیجیے کہ میرے لیے یہ کام خاص کٹھن اور اُلجھانے والا ہے میرے راستے میں یہ خیال رہ رہ کر زحمت پیدا کر رہا ہے کہ کوئی پندرہ سال تک میں خود بھی افسانے لکھتا رہا ہوں جن میں اور کوئی میلان ہو یا نہ ہو کم سے کم اتنا تو کہنا ہی پڑتا ہے کہ ان کا حجم کافی ہے اور ان کی طرف توجہ خواہ مخواہ بھٹک جاتی ہے۔ بعض چیزیں ایسی ہوتی ہیں جن میں اور کوئی کیفیت یا تاثیر نہ بھی ہو تو وہ محض اپنے حجم یا مقدار سے اپنے سے متعلق دُنیا پر اثر ڈالتی ہیں۔ ہاں تو میری مشکل یہ ہے کہ ایک طرف تو میں خود یہ فیصلہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا کہ اُردو افسانے کو میں نے بھی کوئی فائدہ یا نقصان پہنچایا یا نہیں دوسری طرف میں ایک لمحے کے لیے بھی اس سنگین واقعے کو بھول نہیں سکتا کہ میں نے بھی نہ صرف افسانے لکھے ہیں بلکہ عمر کے پندرہ سال اسی میں کھو دیے ہیں۔ مگر بہر حال...... یہ تو خود اپنا رونا ہے اور اپنی کمزوری ہے۔ ریڈیو پر اس کا کیا ذکر۔

قبل اس کے کہ اُردو یا کسی زبان کے مختصر افسانوں میں جدید میلانات کی طرف توجہ کی جائے یہ بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مختصر افسانوں کا وجود میں آنا اور داستانوں اور ناولوں کی جگہ لے لینا بجائے خود ایک نئی علامت ہے جو زندگی کے ایک نئے میلان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اور یہ "ہر چہ گیر مختصر گیر" کا میلان ہے یعنے جو کچھ ہو مختصر ہو۔

یہ اختصار پسندی کا میدان اس وقت زندگی کے ہر شعبے پر [illegible]
دور صنعتی دور (INDUSTRIAL AGE) کے [illegible]
سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت گھبراہٹ اور بے زاری ہے۔ [illegible]
تمام کہ ہم طوالت اور تفصیل سے متحمل ہو سکیں [illegible]۔ [illegible]
اب ہم اکتا جاتے ہیں۔

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے! ذوقِ نظارۂ جمال کہاں!

اب "شوق کی فراوانی" کا سوال نہیں ہے۔ "فرصتِ نظر" کا سوال ہے۔

لیکن انسان کی زندگی کبھی اپنے کو مجبور تسلیم نہیں کرتی۔ بلکہ جب ایک طرف
اپنے کو بند اور مجبور پاتی ہے تو کسی دوسری طرف راہ نکال لیتی ہے۔ [illegible]
راہ سے بہتر ہوتی ہے۔ [illegible] ناول اور مختصر افسانے کے معاملے میں [illegible]
پیدائش کے اسباب جو کچھ بھی رہے ہوں آج وہ ایک مستقل فن ہو [illegible]
[illegible] وقت طلب [illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ایک اچھے ناول [illegible] Dickens [illegible]
تھے اور اس کے بعد [illegible] مختصر افسانے اردو میں لکھے جانے لگے۔ [illegible]

جس شخص نے پہلے پہل کہانی کو ایک مستقل فن بنایا وہ پریم چند ہیں۔ پریم چند نے نہ صرف اُردو مختصر افسانے کی بنیاد ڈالی بلکہ اردو افسانے میں اس سماجی اور معاشرتی واقعیت (SOCIAL + CULTURAL REALISM) کو مستحکم اور پائدار بنایا جس کی نسبت دورِ قدیم کوششیں جس سے پہلے نذیر احمد اپنے اصلاحی ناولوں میں اور سرشار اپنے مزاحیہ ناولوں میں کر چکے تھے۔ پریم چند کو اپنے فن کے لیے اشارے یقیناً سرشار سے ملے لیکن ان کا فن بالکل ان کا اپنا ہو گیا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت وہ بے لاگ خارجیت (DISINTERESTED OBJECTIVITY) جو اُن سے پہلے اردو کے کسی مصنف میں نہیں پائی جاتی تھی۔ اُن کے افسانے ہندستان کی عام معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر اُن کا انداز نہ نذیر احمد کی طرح اصلاحی ہوتا نہ سرشار کی طرح استہزائی (SATIRICUL) خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ زندگی پر تبصرہ کرنا اور اس کے نئے پہلوؤں کو روشنی میں لاکر لوگوں کے اندر نئی بصیرتیں پیدا کرنا جس نے پہلی مرتبہ ہم کو سکھایا وہ پریم چند ہیں۔ پچھلے بیس پچیس[۲۵] برس سے اُردو ادب اور بالخصوص اردو افسانے میں جو سماجی اور جمہوری میلان مستقل طور پر کام کر رہا ہے اور جو روز بروز بڑھتا گیا ہے اس کا اصل سبب تو وہ سماجی اور اقتصادی (SOCIAL + ECONOMIC) اسباب ہیں جو دورِ جدید کی نئی خصوصیات ہیں۔ لیکن پریم چند نے اس میلان کا پہلی مرتبہ اعلان کیا۔ موجودہ افسانہ نگاروں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو کسی نہ کسی حد تک پریم چند سے متاثر نہ ہوا ہو لیکن دو خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ سُدرشن اور اعظم کریوی۔ اعظم کریوی پریم چند کے سچے شاگرد ہیں۔ دیہات کی عام زندگی اور اس کی تمام خصوصیات

کو وہ بڑی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ بے لاگ اور غیر شخصی [illegible] جو
پریم چند کا خاص فن ہے اعظم کریوی میں بھی کافی پائی جاتی ہے۔ سدرشن کے [illegible]
اُن کا اصلاحی میلان رکاوٹیں پیدا کرتا ہے۔

خارجی واقعیت کے ساتھ داخلی واقعیت (S.[illegible]ECTIVE REALISM)
بھی جس کو نفسیاتی واقعیت (PSYCHOLOGICAL REALISM) کہتے ہیں
اُردو افسانے میں ایک نیا عنصر ہے جس کو آئے ہوئے [illegible] سال سے زیادہ
نہیں ہوئے۔ اس کے ابتدائی آثار نیاز فتحپوری میں ملتے ہیں۔ [illegible]
جدید نسل نیاز کی بھی اسی قدر ممنون ہے جتنی کہ پریم چند کی۔ نیاز نے اردو افسانے
کو کئی سمتوں سے متاثر کیا ہے۔ اردو افسانے میں کردار (CHARACTER) [illegible]
فضا (ATMOSPHERE) کا احساس پیدا کرنا [illegible]
نیاز ہی کے قلم نے شروع کیا تھا۔ انھوں نے اردو افسانے کو [illegible]
دیے اور اب سے دس بارہ سال پہلے ہمارے افسانوں میں انفرادیت (IN[illegible]
VIDVALISM) کا جو زور تھا اس کے علمبردار [illegible] نیاز کے [illegible]
تھے جن کے افسانے درمیانی طبقے کے پڑھے لکھے اور تہذیب یافتہ لوگوں کی
زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔

اب سے پندرہ سال پہلے اگر اردو افسانے کے عناصر کا [illegible]
ہوتا تو یہ کام اس قدر دشوار نہ ہوتا جس قدر اب ہو گیا ہے۔ [illegible]
[illegible] تھے وہ تعداد میں نسبتاً کم تھے اور ان میں [illegible]
تھے۔ زیادہ تر غیر [illegible] افسانوں [illegible] انگریزی۔ فرانسیسی [illegible]

ست ترجمہ ہو کر اردو میں افسانے لکھے جا رہے تھے۔ ان میں کچھ تو سیدھے سادے
ترجمے ہوتے تھے۔ ترجمہ کرنے والوں میں نیاز۔ سجاد حیدر یلدرم اور جلیل احمد قدوائی
مستقل اور انفرادی (INDIVIDVAL) حیثیتوں کے مالک ہیں۔ ان
لوگوں نے ترکی۔ انگریزی۔ فرانسیسی اور روسی افسانوں سے جو ترجمے کیے ہیں
وہ خاص درجے کی چیزیں ہیں۔ اس کے علاوہ مغربی افسانوں سے اثر قبول
کرکے اردو میں ایسے افسانے کثرت کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور اب بھی لکھے
جا رہے ہیں جو ترجمے نہیں کہے جا سکتے بلکہ جن کو دوسری زبانوں سے اخذ کرکے
ہندستانی ماحول اور معاشرت کے سانچے میں ڈھال لیا گیا ہے۔ ماخوذ افسانوں
کی ابتدا بھی نیاز ہی سے ہوتی ہے۔ ان کے بعد ایسے افسانوں کا ایک پورا دور
آتا ہے جو ابھی تک جاری ہے۔

سب سے پہلے اردو مختصر افسانوں کا مقصد اور ان کا موضوع عموماً رومانی
(RomoNTIC) ہوتا تھا۔ محبت کا نفسیاتی اور جنسی تصورات تک اردو میں
مختصر افسانوں کا مرکزی خیال رہا ہے۔ اور ہم پندار کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ گزشتہ
پچیس سال کے اندر اردو افسانے نے محبت کے جیسے شاہکار پیدا کیے ہیں وہ
اردو ادب کی تاریخ میں کبھی بھولے نہیں جا سکتے۔ ان سے پہلے اردو افسانے
میں جنسی آزادی بالکل مفقود تھی۔ جنسی واقعیت کو عریانی اور بے حیائی سے تعبیر
کیا جاتا تھا۔ عشقیہ ناولوں اور عشقیہ افسانوں کی کمی نہ تھی۔ لیکن ان میں زیادہ تر
ایسے تھے جو ادب میں شمار کیے جانے کے قابل نہ تھے اور جو اس قابل تھے
ان میں عشق و محبت کے جھوٹے جذبات جھوٹے پیرائے میں پیش کیے جاتے تھے

میں اس کو جدید اردو افسانے کے اہم کارناموں میں شمار کرتا ہوں کہ اس نے ہم کو عشق و محبت کے انسانی تصور سے آگاہ کیا اور ہمارے اندر صحیح اور صحت بخش جنسی شعور پیدا کیا۔ اس عشقیہ حقیقت نگاری کو عریانی اور بے حیائی جیسے نام دیے گئے اور اس میں بے عنوانیاں جتنی بھی ہوئی ہوں مگر اس سے ہم کو فائدہ بھی بہت ہوا ہے۔ معاشرت اور اخلاق کے غلط تصور اور جھوٹے معیار کو جھٹکے دے دے کر صحیح مرکز پر لے آنے میں اس سے کافی مدد ملی ہے۔

جنسی آزادی اور جنسی واقعیت کی دھن اردو افسانے میں اب تک نہ صرف جاری ہے بلکہ ترقی کر رہی ہے مگر اب تنہا یہی ایک میلان نہیں کام کر رہا ہے۔ زندگی اور ادب دونوں میں اس وقت بے شمار نئے میلانات پیدا ہو گئے ہیں جن میں سے اکثر باہم گتھے ہوئے ہیں اور ایک دوسرے کو شکست دینا چاہتے ہیں۔ اس وقت ہماری زندگی میں جو توڑ پھوڑ پیدا ہو رہی ہے اور ہم جس تشنج و بے چینی کے عالم سے گزر رہے ہیں اس کا عکس ہمارے تمام نمایندہ [illegible] میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ چناں چہ ہمارے افسانوں میں بھی اس کے اثرات ملتے ہیں۔ جو عصری میلانات (CONTEMPORAY TENDENCY) اس وقت زندگی کے دوسرے شعبوں میں کام کر رہے ہیں اردو افسانے میں بھی نمایاں ہیں۔ زندگی میں جو نئی قدریں اور نئے تصورات پیدا ہو گئے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہم وہ انسانی جذبہ ہے جس کو پرانی زبان میں خلق دوستی (PHILANTHROPY) کہتے تھے مگر جس کا نیا نام "جمہوریت" ہے۔ اب ہم مٹھی بھر آدمیوں کی زندگی کو زندگی نہیں سمجھتے۔ ہمارا دائرۂ نظر پہلے سے بہت زیادہ وسیع ہو گیا ہے اور ہم اب [illegible]

[illegible] کی کثیر تعداد کی زندگی ہے۔ ہمارے اندر اجتماعی شعور (SOCIAL OR GROUP CONCIOUSNESS) بڑھ رہا ہے۔ چنانچہ اردو افسانہ نگاروں [illegible] زندگی سے اپنے لیے مواد بہت کم لیتی ہے۔ زیادہ افسانے آج [illegible] زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج کل کے افسانوں میں وہ فنی [illegible] وہ اسلوبی نفاستیں نہیں ہوتیں جو کلاسیکی ادب (CLASSICAL LITERATORE) کی امتیازی خصوصیات تھیں اور جس کی بدولت ادب ایک منتخب اور مخصوص گروہ کی ملکیت بنا رہتا تھا۔ اب ہمارے ادب کا اسلوب بھی [illegible] انفرادی ہو رہا ہے۔ یہ بڑی اچھی علامت ہے اور اس سے ہم کو بڑی [illegible] ہیں۔ پچھلے دس بارہ سال کے اندر جتنے افسانے اردو میں لکھے گئے ہیں [illegible] بہت کم ایسے ہیں جو محض تفریحی ہوں۔ بیشتر زندگی کی طرح سنگین ہیں۔ اور [illegible] زندگی کی [illegible] امکانات کا احساس پیدا کرنے کی کامیاب یا ناکام [illegible] کوشش کرتے ہیں۔ جدید افسانوں کا کوئی مجموعہ اٹھا لیجیے۔ "منزل"، "انوکھی مصیبت" [illegible] "لغزش"، "دانہ و دام"، "شعلے"، "آتش پارے" [illegible] میں سے کسی کو پڑھیے۔ آپ کو زندگی کی نئی پیچیدگیوں کا [illegible] ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ جدید اردو افسانے کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے [illegible] نے اپنے کو کسی زندگی سے بے تعلق نہیں رکھا۔ بلکہ اس کی سچی اور زندگی [illegible] تصویریں سامنے کر کے ہمارے اندر یہ شعور پیدا کیا کہ ہم کسی سخت اور [illegible] مقام پر ہیں اور ابھی ہم کو کن کڑی منزلوں سے گزرنا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ [illegible] اس کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جن افسانوں کے ابھی نام گنائے گئے ہیں اور جن

ہیں سے اکثر نئے ادب کے نئے شاہکار ہیں ان میں کچھ ایسے نقص بھی ملتے ہیں جو [illegible]
گزرتے ہیں مثلاً بہت کم افسانے ہم کو ایسے ملتے ہیں جن میں تعمیری یا تخلیقی [illegible]
(CONSTRUCTIVE OR CREATIVE SUGGESTION) [illegible]
زندگی کے نئے ہیجان - اُس کی نئی اُلجھنوں اور نئی کشاکشوں کو تو ہمارے [illegible]
فسانہ نگار بڑے مزے سے اُبھار کر سامنے کر دیتے ہیں مگر اس سے آگے وہ خود [illegible]
سے ہو جاتے ہیں اور ہم کو بھی مخبوط اور پراگندہ چھوڑ دیتے ہیں - [illegible]
یہ سوال کرتے رہ جاتے ہیں کہ "پھر؟" یعنی انسانی معاشرت کی کوئی نئی تخئیل
پیش کرنے سے یہ لوگ قاصر رہ جاتے ہیں - اس کا سبب خارجیت کا [illegible]
ہوا سودا ہے جس میں نئی نسل کا ہر شخص مبتلا نظر آتا ہے - خارجیت [illegible]
چیز کی ایک صحیح مقدار اور ہر چیز کا ایک صحیح معیار ہوتا ہے [illegible]
خرابی سے خالی نہیں ہوتی -

دوسرا عیب جو آج کل کے اکثر فسانہ نگاروں میں نظر آتا ہے [illegible]
سے ہر شخص کچھ جھلایا ہوا سا معلوم ہوتا ہے - [illegible]
زندگی پر تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے اور اگر [illegible]
کی حیثیت سے افسانہ زندگی کی تنقید ہے تو اس کے لیے ضروری [illegible]
[illegible] کے ساتھ ٹھنڈے دل اور ٹھنڈے دماغ سے زندگی کے [illegible]
[illegible] کے رجحانات پر غور کریں نہ اپنے تعصبات کو [illegible] - [illegible]
جیسا کہ پہلے اشارہ کر چکا ہوں جدید افسانہ نگاروں کی [illegible]
[illegible] یا عشقیہ افسانے لکھتی ہے - ان میں ایسوں کی کمی نہیں جو [illegible]

قسم کی چیز بنانے رہنا چاہتے ہیں۔ یہ جماعت صرف حیاتِ جنسی کو کل زندگی تصور کرتی ہے اور اسی میں کھو کر رہ جانا زندگی کا نہیں تو کم سے کم ادب کا اصلی مقصد سمجھتی ہے۔ جنسی تجربہ (SEX-EXPERIENCE) انسان کی زندگی کا نہایت اہم تجربہ ہے لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔ اس کے ساتھ اور بہت سے اہم اور رنگین تجربات انسانی زندگی کی ترتیب میں داخل ہیں۔ روٹی اور کپڑے کی ضرورت بھی اسی زندگی کے تجربے ہیں۔ کسی ایک تجربے کو دوسرے تجربات سے جدا کر کے اس پر ضرورت اور حق سے زیادہ زور دینا حقیقت کی ایک بگڑی ہوئی تصویر پیش کرنا ہے۔ اس سے زندگی کا غلط اندازہ ہوتا ہے۔ آج کل اُردو کے عشقیہ افسانہ نگار عام طور سے یہی کر رہے ہیں۔ وہ انفرادیت کی اس حد تک پہنچ گئے ہیں جہاں پہنچ کر انسان صرف اپنے نفس میں کھویا ہوا جانور معلوم ہونے لگتا ہے۔ ایسی ہی انفرادیت کے خلاف جہاد کرنے کی ضرورت ہے اسی کا ایک ناگوار ردّ عمل اور اسی کی ضد وہ عدم انفرادیت ہے جو اضطراری طور پر ہمارے ادیبوں اور بالخصوص افسانہ نگاروں میں پیدا ہو گئی ہے۔

آخر میں عمومی تبصرہ کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید اُردو افسانے نے ہمارے ادب کو جو کچھ دیا ہے اس کا مرتبہ مسلم ہے اور اس سے کبھی انکار نہیں کیا جا سکے گا ہماری زندگی میں جو نیا خمیر اُٹھ رہا ہے اس کی صحیح نمایندگی کرنے میں اردو افسانہ بڑی حد تک کامیاب نظر آتا ہے لیکن ابھی اس کو بہت کچھ ہونا اور بہت کچھ کرنا ہے جدید اُردو افسانہ ابھی تعمیری دور سے گذر رہا ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ مکمل ہو کر اس کی صورت کیا ہوگی، ممکن ہے اور بہت کچھ اُمید ہے کہ جن خامیوں کی طرف میں نے توجہ دلائی ہے وہ عارضی اور وقتی ہوں اور تعمیری

دور کی لازمی خصوصیت۔ بہر حال اگر جدید اردو افسانے نے اعتدال کا
راز معلوم کر لیا اور افراط و تفریط دونوں سے بچ نکلنا سیکھ لیا تو وہ نہ صرف
اس وقت دنیا کے جدید افسانوں سے آنکھیں ملانے کے قابل ہو سکے گا
بلکہ اس کا ایک تاریخی مرتبہ ہوگا جو ہر دور میں تسلیم کیا جائے گا۔

اردو کی چند مایۂ ناز کتابیں

جن کو صرف کتاب خانہ دانش محل ہی مہیا کر سکتا ہے

ادب، تاریخ ادب اور تنقید ادب کی وہ مخصوص کتابیں جن کو پڑھے اور مطالعہ کئے بغیر اردو ادب کے نئے رجحانات اور اس کی نئی قدروں سے پوری واقفیت حاصل نہیں ہو سکتی :—

(۱) نئے ادبی رجحانات ۱؍ (۲) نیا ادب ۸؍

(۳) اردو کے بہترین نثر پارے ۱۲؍ (۴) دور جدید کے چند منتخب ہندو شعرا ۸؍

(۵) اردو تنقید پر ایک نظر ۶؍ (۶) اردو شاعری پر ایک نظر ۷؍

(۷) نقد ادب ۸؍ (۸) تاریخ قصائد اردو ۸؍

(۹) تاریخ ریختی ۸؍ (۱۰) تاریخ مثنویات اردو ۸؍

(۱۱) ... ادب (... بگرامی) ۸؍ (۱۲) مقدمہ شعر و شاعری ۸؍

جدید افسانے

(۱) شیخ و برہمن ۸؍ (۲) پریم کی چوڑیاں ۸؍ (۳) پرچھائیاں ۸؍

(۴) دھوپ چھاؤں ۸؍ (۵) یاران میکدہ ۸؍

تاریخ :— (۱) تاریخ عرب ۶؍ (۲) تاریخ امریکہ ۸؍

نظم :— (۱) گلبانگ حرم ۱۲؍ (۲) منتخب داغ ۶؍

کتاب خانہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ